Roman. Philologie

Buch- und Schriftwesen in Calderóns weltlichem Theater

Inaugural - Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
genehmigt
von der philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

von

Irmhild Schulte

aus Bochum

1938

Druck: Heinrich Pöppinghaus o. H.-G., Bochum-Langendreer

Berichterstatter:
Prof. Dr. Ernst Robert Curtius.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Buch- und Schriftwesen in rhetorischer Verwendung . . 1
1. Die Tätigkeit des Schreibens 1
escribir 2
borrar 14
dictar 16
2. Das Schreibgerät.
pluma 17
tinta 20
papel 21
tabla und lámina 24
hoja 27
3. Schriftzüge.
rasgo 28
illuminación (Buchmalerei) 31
pauta 32
carácter und letra 35
geroglífico 38
cifra 42
firma 46
4. Schriftstücke.
carta 47
trasunto, traslado und copia 49
registro 51
5. Das Buch.
a. Inhalt des Buches 53
b. Äußere Form des Buches.
cuaderno 61
libro 62
volumen 63
c. Werdegang des Buches 64
6. Die Tätigkeit des Lesens 68
7. Das Archiv 70

II. Bücher im Aufbau der Comedias.
1. Das Buch als Autorität 74
2. Bücher als Medizin 79

Seite

3. Bücher in religiöser Funktion 81
4. Die Schätzung des Buches 86

III. Die Beziehung der Dramenhelden zu Wissenschaft und Literatur.

1. Dramenhelden als Vertreter der «letras» . . . 88
2. Die Arten des Studiums.
   a. letras divinas 92
   b. lettras humanas.
      Philosophie 94
      Astrologie und Magie 96
      buenas letras 100
      Grammatik und Poesie 102
3. Dramenhelden als Verfasser von Schriften . . . 103

Literaturverzeichnis 107

Index 109

I. Buch- und Schriftwesen in rhetorischer Verwendung.

Die Sprache der Calderón'schen Dramen weist eine Fülle von Bildern, Vergleichen, Wortspielen und Conceptos auf, die dem Buch- und Schriftwesen entnommen sind. Etwa vierzig verschiedene Begriffe aus diesem Gebiet gelangen dort zu rhetorischer Verwendung. Die Calderónkritik hat auf diese Tatsache bisher nicht hingewiesen, es sei denn, daß die Kommentare unter anderen Wendungen auch das eine oder andere Beispiel aus dem Buch- und Schriftwesen anführen.

Im folgenden ist der Versuch gemacht, alle Stellen, die das Motiv Buch- und Schriftwesen in rhetorischer Verarbeitung betreffen, zu sammeln und nach sachlichen Gesichtspunkten zu ordnen. Der Zweck einer solchen Zusammenstellung besteht nicht nur darin, eine Besonderheit in Calderóns dichterischer Sprache hervorzuheben, sondern auch und vor allem, dunkle oder unverständliche Stellen durch Vergleichung mit Parallelen aufzuhellen und zu erklären [1]).

1. Die Tätigkeit des Schreibens.

In der griechischen und römischen Antike galt das Schreiben als ein niedriges Handwerk. Der vornehme Verfasser schrieb nur die Entwürfe zu seinen literarischen Arbeiten eigenhändig; die Reinschrift besorgte ein untergeordneter, gewerbsmäßiger Schreiber. Im Mittelalter dagegen stand die Tätigkeit des Schreibens in hohem Ansehen. Sie wurde von der Geistlichkeit, vor allem in den Klöstern als Kunst gepflegt. Gegen Ende des Mittelalters erlangte

---

[1]) Nach der Feststellung Krenkels in der Vorrede p. VI, VII zu Band I seiner „Klassischen Bühnendichtungen" ist es nötig, Calderón „aus sich selbst zu erklären". Ernst Lindner zitiert auf p. 2 seiner Abhandlung in einer Anmerkung nach H. Schuchardt: Neueste deutsche Calderon-Lit., Allgemeine Zeitung 1881, Nr. 193, Dienstag, 12. Juli „. . . das Schlimme, oder vielmehr das Gute bei unserem Spanier ist, daß, um Weniges von ihm ganz zu verstehen, man ihn ganz gelesen haben muß . . . Das steht fest, daß es keinen Dichter gibt, welcher sosehr sein eigener Kommentator ist, wie Calderon."

der gegen Lohn arbeitende Laienschreiber, dessen Stand sich vorwiegend in Italien gehalten hatte, als Privilegierter an den neugegründeten Universitäten Geltung. Kopisten wertvoller Handschriften waren späterhin auch berühmte Humanisten. Mit der Erfindung der Buchdruckerkunst ging die Bedeutung der Schreibtätigkeit zurück. Doch spielten die Kalligraphen als Erfinder neuer Schrifttypen eine Rolle [2]). Calderón äußert sich über den Wert der Kalligraphie in einem Sonett an seinen Freund, den Kalligraphen José de Casanova [3]). Er zählt hier die Kunst des Schreibens dem Kanon der artes liberales und der Wissenschaften zu:

De cuantos artes, cuantas ciencias fueron
alma del mundo, origen excelente,
fué aquel callado idioma que elocuente
o papeles o láminas nos dieron.

Pues en doctos carácteres pudieron
hacer de lo pretérito presente,
hablar lo mudo y percibir lo ausente
los que en la estampa a no morir murieron.

Luego si da el que talla o el que escribe
duraciones que el tiempo no consuma,
por quien su autor segundo ser recibe,

tu magisterio de inmortal presuma
¡oh, José!, desde hoy, pues desde hoy vive
la edad de tu buril y de tu pluma.

escribir.

Die Tätigkeit des Schreibens kann für Calderón zum bildlichen Ausdruck übernatürlichen und natürlichen Geschehens werden. Die Erschaffung der Welt stellt sich als Schreibarbeit Gottes dar (vgl. p. 28 f.). Im Dienste Gottes bringt die Natur, die «docta naturaleza», ihre Geschöpfe hervor als literarische Arbeiten, die sie verfaßt und schreibt (s. p. 64 ff.).

Alles Geschehen ist im Lauf der Gestirne festgelegt [4]). Mit dem Finger hat Gott seinen Willen auf die blaue Tafel des Himmels

---

[2]) Der kurze Überblick stützt sich auf Th. Birt, loc. cit. p. 302 f.; A. Bömer: Die Schrift und ihre Entwicklung, Handbuch, loc. cit. p. 84 ff.; Lex. d. ges. Buchwes., loc. cit. p. 290 ff.; Enc. Espasa-Calpe (Barcelona 1908—1932), Bd. 10, p. 781 ff.

[3]) Das Gedicht findet sich in dem Buch des Maestro Joseph de Casanova: Primera parte del arte de escrivir todas formas de letras, Madrid 1650. Ich zitiere es nach D. Emilio Cotarelo y Mori, loc. cit. p. 59 f. Anm.

[4]) Das ist eine astrologische Vorstellung. Vergl. Franz Boll u. Carl

geschrieben. Der Finger Gottes ist ein biblischer Ausdruck für die „unumschränkte göttliche Kraft“ [5]: Dixerunt malefici . . .: Digitus Dei est hic . . . (Exod. 8, 19); Quae operati sunt digiti eius non respiciet . . . (Isai. 17, 8); Videbo caelos tuos opera digitorum tuorum (Psal. 8, 4). Schrift von Gottes Finger tragen nach den Worten der Bibel die Gesetzestafeln des Alten Testamentes: Deditque . . . duas tabulas . . . scriptas digito Dei (Exod. 31, 18); Duas tabulas lapideas scriptas digito Dei (Deut. 9, 10) u. ä. Über Gottes Himmelsdokumente sagt Calderón:

Lo que está determinado
Del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
De quien son cifras y estampas
Tantos papeles azules,
Que adornan letras doradas,
Nunca engaña, nunca miente . . .
(K I 24[a])

Der als Schrift entstandene Sternenhimmel gibt Kunde von dem Schicksal des Menschen:

. . . todo el cielo escribe
Mi desdicha, que en él grabada vive,
En papel de cristal con letras de oro . . .
(K I 425[b])

Die ganze Natur ist an dem Schriftwerk Gottes beteiligt. Die Sonne zeichnet das Geschehen des Tages Fall für Fall auf. Ein Streit zwischen Vater und Sohn, wie ihn Don Pedro de Aragon schildert, ist ihr neu und einzigartig:

. . . es tan nueva diligencia
Aquesta, que no la vió
Otra vez en cuantos casos
Con rayos escribe el sol.
(K IV 570[b])

Die Vorstellung von der Sonne als Schreiberin der Tagesereignisse findet sich wieder in einem Emblem von der Zeit, das Cesare Ripa [6] beschreibt. Dort ist die Sonne das Symbol, das der Tag an

---

Bezold: Sternglaube und Sterndeutung, nach d. Tode der Verf. herausgegeb. von W. Gundel, Berlin 1926.

[5] M. Gottfried Büchner: Biblische Real- und Verbal-Hand-Concordanz, Leipzig 1907, p. 401, s. Finger, § 4.

[6] Cesare Ripa: La Novissima Iconologia, Padova 1625, p. 662, s. Tempo. Das Werk, das annähernd zwei Jahrhunderte hindurch die Emblematik beeinflußte, erschien von 1593 bis 1645 in sieben Ausgaben. Der Ver-

seiner Stirne trägt, während die Nacht mit dem Zeichen des Mondes geschmückt ist. Tag und Nacht sind als Kinder der Zeit dargestellt, in deren Buche sie gemeinsam schreiben. Die Nacht — wenn auch nicht wie der Tag durch das entsprechende Gestirn vertreten — kommt als Scheiberin nächtlicher Ereignisse auch bei Calderón vor. Sie bewahrt in den Annalen ihres Dunkels die Taten der Liebenden. Laura apostrophiert das nächtliche Dunkel mit der Bitte, ihren Liebesschmerz aufzuschreiben:

Funesta sombra fria,
Cuna y sepulcro de la luz del dia,
Si amorosos delitos
En tu negro papel tienen escrito
Tantas hoy líneas bellas,
Cuantas contiene tu zafir estrellas,
No extrañes este ahora,
Sino escríbele, antes que la aurora
Á borrártele venga,
Porque lugar en tus anales tenga
Un ciego amor . . .
(K III 367[b])

Wie ein Unheil schreibender Komet soll nach dem Wunsche des Aben Tarif den unterworfenen Toledanern jede Rakete erscheinen, die die Mauren bei einem Feuerwerk zur Feier ihres Sieges abschießen:

la humillada
Toledo, á tantos rayos deslumbrada,
Á cada luz ardiente
Juzgue cometa vil, fatal serpiente,
Que los vientos describe,
Donde con fuego su tragedia escribe.
(K I 415[b])

In einer für ihn charakteristischen Weise hat Calderón hier verschiedene Elemente miteinander vertauscht[7]: Komet (Feuer), Schlange (Wasser), Wind (Luft). Die Schlange, d. h. der Komet oder die Rakete schreibt sich mit ihrer Bewegung in die Luft. Wir begegnen hier einer eigenartigen Verwendung des Wortes des-

---

fasser, ein Archäologe und philologischer Schriftsteller aus Perugia, lebte von 1560 bis 1645. (s. Storia letteraria d'Italia: Il Cinquecento, a cura di Giuseppe Toffanin, Milano 1929; J. G. Th. Grässe: Lehrburch einer allgemeinen Literärgeschichte, Leipzig 1837—1859, Bd. 3, Abt. 1, p. 1138 und Bd. 3, Abt. 2, p. 919.)

[7]) Über die Vertauschung der Elemente bei Calderón s. E. M. Wilson, loc. cit. p. 37 ff.

cribir = aufschreiben, aufzeichnen, wie sie bei Calderón häufig vorkommt. So wird das Kreisen der Sonne durch den Weltenraum als „Beschriftung" bezeichnet:

El mundo describe á giros . . .
(K I 286[a])

So heißt es von einer in der Luft dahinziehenden Wolke, daß sie die „Sphären" d. h. die Bereiche des Windes (zu diesem Gebrauch des Wortes vgl. K I 357[a]; K I 236[a], auch Cov. fol. 160 u. ä.) „beschriftet":

. . . fácil describe
Las esferas . . .
(K I 460[b])

Eine analoge Stelle sagt von einem Schiff auf den Wellen, das mit einem Falken verglichen ist:

Ese neblí, que describe
Las ondas . . .
(K I 305[b])

Ein weiteres Beispiel ist K I 384[b], zit. p. 6. Überraschend ist das Verbum describir auch, wenn man Floriseo, der seinen Namen mit dem Dolch in einen Bronzeschild eingräbt, hört:

Este puñal
Mi nombre en bronce describe.
(K IV 676[a])

Auch die Erde kann das Tun des Menschen aufschreiben. Rosaura hat sich beim Betreten der polnischen Erde durch einen Sturz vom Felsen verwundet. Das Land bereitet ihr einen schlechten Empfang, denn es schreibt ihre Ankunft mit Blut in seinen Sand:

Mal, Polonia, recibes
Á un extrañero, pues con sangre escribes
Su entrada en tus arenas . . .
(K I 1[a])

Wem niemand ein Zeichen des Wohlwollens zukommen läßt, der lebt, wo nicht einmal der Wind zu seinen Gunsten schreibt:

Infelice, otra vez y otras mil digo,
Aunque viva, el que vive,
Donde aun el viento su favor no escribe.
(K II 489[b])

Weiterhin werden Tiere als Schreiber genannt. Das Scharren eines angriffslustigen Stieres im Sande der Arena ist eine schriftliche Todesandrohung an den menschlichen Gegner:

. . . no hubo
Bruto, que . . .
. . .
De una vez escriba osado
Caractéres en la arena,
Como quien dice, esta es,
Ó vuestra huesa, ó mi huesa;
Que no fuese triunfo fácil
Del primor y la destreza . . .
(K IV 352[b])

Stimmen sieht Calderón als Schrift im Winde. Der Gesang der Vögel schreibt sich mit den Federn ihrer Flügel auf die Tafeln des Windes:

La solfa de las aves,
Con plumas de sus alas,
En láminas del viento
Escribe lo que cantan.
(K II 521[a])

Auch gesprochene Worte sind eine Schrift der Stimmen in den Wind:

¿Qué te da pena,
Que voces al viento escriban,
Que Aurora y Estela vivan?
(K I 163[a])

oder, anders konstruiert:

¿qué voces describen
Los vientos, que mal formadas,
Muera Poliarco, dicen?
(K I 384[b])

Die Gleichsetzung von sprechen und schreiben enthält die Antithese voz y pluma (vgl. p. 19), Wort und Schrift.

Der Makrokosmos hat seine Entsprechung im Mikrokosmos. Auch der Mensch ist unter dem Aspekt des Schreibenden gesehen. Mit einem Schreibenden vergleicht sich Lidoro, um den furchtbaren Sturm, den er auf dem Meere erlebt hat, zu schildern. Die Wogen, so sagt er in hyperbolischer Ausdrucksweise, schleuderten sein Schiff abwechselnd bis an das Himmelsgewölbe und bis auf den Meeresgrund. Immer im gleichen „Zentrum" des Wassers bleibend, konnte er mit dem Finger bald auf das blaue Papier des Himmels, bald in den Sand des Meeres schreiben [8]):

Tal vez pude mis desdichas
Escribirlas con el dedo
En ese papel azul,
Y tal en el mismo centro
Escribirlas en la arena . . .
(K II 300ª)

Der Gedanke, daß man von einem hohen Standort aus sein Unglück mit dem Finger an den Himmel schreibt, findet sich fast wörtlich bei Góngora [9]:

Y en los cielos, desde esta roca, puedo
Escribir mis desdichas con el dedo?
(Polifemo v. 415—416)

Das menschliche Leben ist, metaphorisch betrachtet, eine Schreibarbeit, deren Ausführung der astrologische Einfluß des Himmels verhindert. Was der Mensch schreibt, wischen die Sterne wieder aus:

. . . qué importa,
Que él proponga y determine,
Si hay estrellas que dispongan
Y ejecuten, porque ellas,
Cuanto el hombre escribe, borran?
(K IV 373ª)

Auch einzelne Handlungen im Dasein des Menschen werden als Schreibtätigkeit gedeutet.
Eine Schreibtätigkeit ist die Ausübung der Magie. Die Pyromantikerin schreibt die Kunst der Weissagung aus den Flammen auf Feuerpyramiden. So sagt Lisidante in der Anrede an Falerina (vgl. p. 99):

Tú, que sabia la gran piromancía
Escribes en pirámides de fuego; . . .
(K III 80ª)

Die Pyramide galt in der Naturlehre als die charakteristische Form des Feuers. Man brachte das Wort mit griech. pyr in Verbindung [10]. Durch die Pyramiden — pirámide ist übrigens eines von Calderóns Lieblingswörtern — ist an dieser Stelle außerdem auf

---

[8]) Calderón teilt alle Dinge nach Lebensbereichen oder Zentren ein, denen sie zugeordnet sind (vergl. p. 22).

[9]) Beide Stellen führt auch E. Joiner Gates, loc. cit. p. 251, zu einem Vergleich zwischen Góngora und Calderón an.

[10]) Vgl. Covarrubias, fol. 143: «. . dixeronse piramides de pyr, pyros, ignis, & flamma, por subir ahusadas hasta remartarse en punta. Veràs Plinio, libro 36, cap. 12.»

den Zusammenhang von Geheimwissenschaft und ägyptischen Pyramideninschriften hingewiesen. Der Gedanke von der Pyromantik als Schrift stellt sich in umgekehrter Wendung dar, wenn statt der Mantikerin die von ihr ausgeübte Mantik als Schreiberin bezeichnet wird:

La piromancía, que en fuego
Ejecutó su violencia,
Me escribe en papeles de humo
Varias cifras con centellas.
(K I 549ª)

Einen Akt des Schreibens führt auch der Mörder aus. Um die Liebe der Julia genießen zu können, hat Eusebio deren Bruder getötet. Er hat die Liebesbriefe, die zu schreiben man ihm unmöglich gemacht hatte, durch Blutschrift ersetzt.

Disculpa ahora tú de sus crueles
Deseos la ambicion;

wirft der Vater des Ermordeten seiner Tochter vor,

dí, que concibe
Casto amor, pues, á falta de papeles,
Lascivos gustos con tu sangre escribe.
(K I 103ª)

Um ihre Ehre vor Nessus zu schützen. will sich Deyanira erdolchen. Sie will ihre Ehre mit Blut schreiben.

No tu honor con sangre escribas . . .
(K I 567ª)

warnt Nessus. Der Metapher töten = schreiben liegt die Antithese espada y pluma (vgl. p. 19) zugrunde.

Eine besondere Todesart wendete in früherer Zeit die Santa Hermandad, jene bekannte Einrichtung zur Aufrechterhaltung des spanischen Landfriedens, bei der Ausübung ihrer Justiz an. Der Verurteilte wurde an einen Pfahl gebunden und durch Pfeilschüsse getötet [11]). Auf diesen Brauch spielt der gracioso Talon mit einer Schreibmetapher an. Im Feldlager des Federico fällt aus der Luft plötzlich ein Pfeil nieder, an dessen Spitze das Porträtbildnis einer schönen Unbekannten steckt. Da es sich also nicht, wie man zuerst hatte annehmen wollen, um die heimliche Nachricht eines Gefangenen handeln kann, liegt hier nach der Ansicht des gracioso eine Briefkorrespondenz der Hermandad vor, denn

La hermandad siempre escribe con saetas
Á sus correspondientes.
(K II 652ᵇ)

[11]) s. Münster, Cosmographia universalis (Basileae 1554), p. 60, zit. bei Friedr. Wilh. Val. Schmidt, loc. cit. p. 191.

Die Fußspur wird zur Todesschrift für den Jüngling, der den heiligen Hain der Diana betritt; denn diese Tat zieht die Todesstrafe nach sich:

. . . nadie á él llega,
Que no escriba su muerte con su huella . . .
(K III 686[a])

Erröten und Erbleichen ist die Schrift, durch die man seine Gefühle mitteilt:

. . . en tu rostro hermoso escribes
Penas y enojos; turbada
Estás, al color negada
De tus mejillas.
(K IV 706[a])

Nach einer anderen Wendung des Gedankens ist es das Gefühl, das mit Erröten seinen Schmerz aufs Gesicht schreibt:

Bien su dolor y su pena
En el papel de la cara
Escribe con sangre el pecho.
(K IV 605[a])

Nach einer dritten Abwandlung macht das Gesicht der Geliebten als Regenbogen (im Sinne eines Friedenszeichens) am Himmel der Liebe einen Federzug zu Gunsten des Liebhabers:

Y si te parece,
En mí la puedes hablar,
Para ver, si su semblante,
Íris del cielo de amor,
Corre algun rasgo en favor
De mi fortuna inconstante.
(K II 310[a])

Zu dem Bild vom Regenbogen als Federzug am Himmel vgl. p. 29. Durch die Schrift der Reuetränen plädiert der Verbrecher für seine Tat. Die Königin von Saba setzt sich bei Salomon für Semei und Joab ein:

Juzga su causa, que con llanto escriben . . .
(K III 215[b])

Wer einem andern einen Dienst erweist, schreibt ihm die Verpflichtung zur Dankbarkeit in die Brust. Don Carlos hat seinem Freunde im Duell beigestanden. Mit dem Grabstichel seines Schwertes und dem Blute, das bei dem Gebrauch der Waffe geflossen ist, hat er die Verpflichtung zur Dankbarkeit in die Diamanttafel des Freundesherzens gegraben:

Esta obligacion y muchas
En mi pecho escritas trae
Mi valor; que un pecho noble
Es lámina de diamante.
Y siéndolo, no, no es mucho,
Que en mí dure sin borrarse,
Cuando con buril de acero
Cárlos la grabó con sangre.
(K III 438[a])

Die Liebe schreibt sich als Motto in das Herz des Liebenden. Hier wird statt des Menschen das ihm innewohnende Gefühl zum schreibenden Subjekt. Die erste Liebe des Cesar kann sich in die Tafel seines Herzens schreiben, ohne vorher die Schrift einer früheren Liebe austilgen zu müssen:

. . . como era
Mi pecho una lisa tabla,
En quien amor no habia escrito
Ningun mote de sus ansias,
Sin ser menester borrar
Líneas de primera estampa,
Pudo escribir fácilmente,
Y escribió: muera quien ama.
(K IV 166[a])

Estampa (zu estampar < germ. stampôn = stampfen, M. L.) bezeichnet eine gedruckte Schrift oder ein gedrucktes Bild. Hier heißt es Schrift schlechthin (vgl. p. 3).
Der Wert einer Liebe wird durch erduldete Unbill erhöht, denn die Liebe schreibt die schlechte Behandlung von seiten der Geliebten sich zum Ruhm in das Herz des Liebenden:

Pues cuanto me aborrezcas,
Tengo de quererte mas.
Los rigores, que me das,
Amor en el alma escribe,
Y por glorias los recibe.
(K I 143[b])

Was der Eifersüchtige sagt, ist als Bericht des Chronisten Eifersucht aufzufassen. Don Sancho will behaupten, daß er seine Eifersucht nur vorgetäuscht habe:

. . . ha mentido
El coronista fingido
De mis zelos.
(K IV 317[b])

Ein anderes personifiziertes Abstraktum tritt uns entgegen in Fortuna, dem Schicksal, das als Verfasser des menschlichen Lebensromans aufgefaßt wird. Cesar, der in einen Konflikt der Pflichten geraten ist, sagt:

La fortuna, que non hay quien
Mejores novelas trace,
Por una parte me pone
En ocasion de vengarme,
Y de ampararos por otra.
(K III 438ª)

Eine schlechte Autorin von comedias wird Fortuna K IV 174ª genannt. Häufiger allerdings, als die Vorstellung vom Schicksal als Verfasser ist bei Calderón die vom Schicksal als novela.
Durch die Metapher Schreibtätigkeit wird weiter auch das von Ort zu Ort gehende Gerede der Menschen veranschaulicht:

. . . verás
Con cuan pronta diligencia
La fábula escribe, y hace
Que se estudie, y que se sepa
Desde aqui á Madrid.
(K II 165ª)

Eine Schreibarbeit ist ferner der Schlaf. Auristela ist während des Schlummers von Casimiro entführt worden. Als sie beim Erwachen ihr furchtbares Schicksal erkennt, fällt sie in eine tiefe Ohnmacht. Diesem Zustand der Bewußtlosigkeit gegenüber wirkt der vorausgegangene Schlaf als bloßer Versuch. Was er entworfen hat, stellt die Ohnmacht gleichsam dramatisch dar. Casimiro wünscht, daß sie nicht mehr darstellen möge, als der Schlaf geschrieben hat, d. h. daß die Ohnmacht nicht länger dauere als der Schlaf. Er redet die Schlafende an:

. . . si el sueño, que era dueño
Tuyo, fue al desmayo ensayo,
No represente el desmayo
Mas de lo que escribe el sueño.
Despierta pues . . .
(K II 46ᵇ)

Der Tod ist die Unterschrift unter das Leben. Die Märtyrer von Antiochien haben sie mit ihrem Blut gegeben:

. . . con su sangre
Rubricaron felizmente
Las fatigas de la vida
Con los triunfos de la muerte.
(K III 402ᵇ)

Das Verbum rubricar mit dem zugehörigen Substantiv rúbrica enthält das lateinische ruber, rot. Rúbrica ist das, was im Mittelalter rot geschrieben wurde: Titel und Überschrift [12]). Es bedeutet weiterhin: Unterschriftsschnörkel, persönliches Zeichen, das der Namensschrift hinzugefügt oder auch ohne diese gesetzt wird [13]). Entsprechend heißt rubricar: mit der rúbrica unterzeichnen. Die rote Signierung geht auf einen Brauch der byzantinischen Kaiser zurück. Diese benutzten ursprünglich Purpurtinte, an deren Stelle später auch die gewöhnliche rote Tinte trat. Die Sitte wurde im Abendland von den Karolingern und dann auch von den mittelalterlichen Fürsten nachgeahmt [14]). Rubricar bedeutet auch siegeln; das kommt von der roten Farbe des Siegellacks [15]).

Besondere Bedeutung hat für die Personen des Calderónschen Theaters der Gedanke an das Fortleben in der Geschichte. Der Tapfere schreibt seinen Ruhm auf:

Campañas hay donde escriba
Tu fama el valor con sangre . . .
(K II 206^b)

Eine ähnliche Stelle ist K I 242^a.
Wer das zweite Leben des Nachruhms erwirbt, schreibt seinen Namen in die ewigen Tafeln des Ruhmes:

. . . glorioso
Á par del tiempo vivas,
Cuando tu nombe en láminas escribas,
Siendo, por mas decoro,
De diamante el papel, la letra de oro . . .
(K III 517^a)

Dieses Geschäft kann dem einzelnen abgenommen werden durch den Beifall, den man ihm zollt:

. . . plegue á Dios, que te veas
Tan glorioso en la privanza
Del Rey, que la invidia fiera,
Basilisco de palacio,
Tu nombre ignore, y le sepa
La aclamacion, que le escriba
En láminas de oro eternas.
(K IV 558^b),

[12]) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 55; Covarrubias, fol. 165; Dicc. de autoridades; Dicc. Real Ac. 1925; Du Cange, loc. cit. Bd. 7, p. 229.
[13]) s. Stichwort rúbrica in: Dicc. de autoridades; Dicc. Real Ac. 1925; Enc. Espasa-Calpe.
[14]) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 55; H. Bresslau, loc. cit. Bd. 2, Abt. 1, p. 137 u. Bd. 2, Abt. 2, p. 506; Lex. d. ges. Buchwes., Bd. 3, p. 68 u. 157.
[15]) s. Dicc. de autoridades.

durch das Andenken, das man ihm bewahrt:

. . . por mayor victoria habré tenido
Ver á mis pies á un desagradecido,
Que cuantas la memoria
Esculpirá en sus láminas mi historia.
(K IV 642b),

oder durch die Zeit, den Chronisten des Menschen:

Yo he de hacer una hazaña,
Cuya memoria, digna
De mármoles y bronces,
El mismo tiempo escriba.
(K I 341b)

Parallelstellen dazu sind: K III 170b; K II 112b; K I 88b; K II 88b zit. p. 24; K I 434a zit. p. 17. Statt der Zeit kann der Grabstichel der Zeit, «del tiempo el buril», eintreten, K IV 468ab. Während die Zeit das ruhmbedeckte Wappen des Gefallenen in schriftlichem Denkmal überliefert, schreiben sich seine Siege mit seinem Blut zur Erinnerung auf die Schlachtfelder (K I 236b, zit. p. 20).

Wie der einzelne kann auch ein Volk Schreiber seiner Geschichte sein. Alberto wünscht, daß die an der Belagerung von Breda beteiligten Nationen, die er unter der hyperbolischen Zahl tausend zusammenfaßt, sich durch den Sieg über die Festung ruhmreich in ihren Geschichtsbüchern verewigen mögen:

¡Plegue á Dios, que en sus historias,
Bredá, escriban mil naciones
Con tu ruina sus blasones,
Con tu sangre sus victorias!
(K I 247a)

Blason bezeichnet ursprünglich den Wappenschild des Ritters. Es heißt dann auch Wappen oder Wappenspruch und wird mit der übertragenen Bedeutung Ruhm gebraucht.
Nicht nur Ruhmestaten bewahrt die Geschichte. Das besiegte Jerusalem muß seine Tragödie aufschreiben:

Hoy escribe su tragedia
Con sangre Jerusalen.
(K I 350b)

sagt Jonatas, und der gracioso Chato knüpft an das Stichwort Tragödie den neuen Gedanken:

Y si no la escribe bien,
Se perderá la comedia.
(ib.)

Er weist damit auf den Ausgang des Stückes hin, in dem er seine Rolle spielt.
Die Geschichte Liebender schreibt der Chronist Liebe, amor. Zur Aufzeichnung von Eifersuchtstaten benutzt er die Eifersucht als Schreibgerät:

Si esto
Cuenta la historia algun dia,
¿Habrá quien pueda creerlo?

fragt Laura, und sie erhält von Madama Ines die Antwort:

Sí; que esto y mas cabe, Laura,
En los anales del tiempo;
Y mas cuando el coronista
Deste extraño acaecimiento
Es amor, y tiene (ay triste!)
Por instrumento los zelos.
(K II 672a)

Im Hinblick auf das Leben der Seele ist alles Irdische nur Schein, engaño. Zeitliche Triumphe haben vor der Ewigkeit keinen Bestand. Der Mensch, dem sie zuteil werden, schreibt sie in den Wind der Vergänglichkeit:

Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe,
Y en cenizas le convierte
La muerte . . .
(K I 17a)

In den Wind schreiben hat dieselbe Bedeutung wie in Sand oder in Wasser schreiben, s. p. 46 f.

borrar.

Das Austilgen einer Schrift heißt borrar < borra, lat. burra = Scherwolle (M. L.). Zu der Bedeutungsentwicklung des Wortes gibt Covarrubias (fol. 102) eine Erklärung. Um die Tinte vor dem Austrocknen zu bewahren, legte man früher, anstelle des schon in der Antike zu demselben Zwecke verwendeten Schwammes [16]), ein Stück Wolle, borra (oder auch Baumwolle, cendal) in das Tintenfaß. Wollte man etwas Geschriebenes unleserlich machen, so strich man es mit dem tintengetränkten Einsatz, den man aus dem Faß herausnahm, durch. Das Dicc. de autoridades geht von einer zweiten Bedeutung des Wortes borra = Bodensatz, Hefe aus. Ungültige Schriftstellen, heißt es dort, überstreicht man mit dem Bodensatz der Tinte. Schon zu Calderóns Zeiten heißt borrar nicht nur über-

[16]) s. auch A. Bömer, loc. cit. p. 57.

streichen, verwischen, sondern auch aus- und wegwischen. Es wird auch als Ausdruck der Malerei gebraucht. Calderón verwendet das Wort gern in übertragenem Sinn.
Der Einfluß der Schicksalssterne, die die Lebenspläne des Menschen zunichte machen, stellt sich bildlich dar als Durchstreichen oder Auswischen dessen, was der Mensch schreibt:

. . . qué importa,
Que él proponga y determine,
Si hay estrellas que dispongan
Y ejecuten, porque ellas,
Cuanto el hombre escribe, borran?
(K IV 373[a])

Zu der Metapher Sterne als Himmelsschrift gehört die Vorstellung, daß die Sterne durch die Morgenröte, bei deren Erscheinen sie ja verschwinden, ausgewischt werden (K III 367[b] zit. p. 4). Ebenso kann auch von der Sonne, die die Sterne auswischt, gesprochen werden (K I 68[b]).
Borrar nennt Calderón das Verschlagen der Buchblätter, durch das der «Mal Genio» den Fürsten von Fez, einen mohammedanischen Wahrheitssucher und Grübler, an der christlichen Lektüre zu hindern versucht (vgl. p. 84 ff.). Als der Fürst in dem Buch über das Leben des hl. Ignatius eine bestimmte Stelle über einen christlichen Glaubenssatz nachschlagen will, antwortet ihm der böse Geist:

No harás, sin que yo te borre
Las hojas en que está escrita.
(sc. proposición)
(K II 342[a])

Durch Auswischen eines theologisch gültigen Textes versinnbildlicht Calderón die Wirkung des Bösen als Verwirrung des menschlichen Erkenntnisvermögens (vgl. den Traum Heinrichs VIII, p. 85). Seinen Teufelspakt macht Cipriano durch sein Märtyrertum zunichte. Mit dem Blute wischt er, bildlich gesprochen, die Unterschrift des wirklich ausgestellten Vertragszettels aus, der dadurch wieder zu einer «cédula en blanco» wird, d. h. einem Formular mit leergelassenem Raum zur beliebigen Ausfüllung[17]:

. . . borrando
Con la sangre de su cuello
La cédula, que me hizo,
Ha dejado en blanco el lienzo . . .
(K III 422[b])

[17]) Vergl. die Anm. zu dieser Stelle bei M. Krenkel, loc. cit. Bd. 2, p. 283.

(ähnlich III 420[b]). Der Zettel besteht nämlich in diesem Falle aus einem Leinentuch (vgl. p. 21).
Der Ausdruck mit Blut auswischen taucht bei Calderón öfter auf, wenn durch Blutvergießen Taten wettgemacht werden, die man sich, metaphorisch gesehen, zur Erinnerung aufgeschrieben denkt. Mit Blut wird ein Sieg (K I 113[b]) oder die Erinnerung an eine Beleidigung (K I 59[b]) ausgewischt. Taten, die vergessen werden sollen, werden aus der Erinnerung ausgewischt und ins Vergessen geschrieben:

. . . te pido,
Que aquesta infamia derogues,
Haciendo que su designio
Se borre de la memoria,
Y se escriba en el olvido.
(K IV 453[b])

Für die Umschreibung des Vergessens durch borrar ließen sich zahlreiche weitere Beispiele anführen. Was jedoch nicht vergessen werden kann, kann auch nicht ausgewischt werden, da es mit unvergänglicher Schrift geschrieben ist (K III 438[a] zit. p. 10).

dictar.

Zum Zweck der Vervielfältigung eines Werkes mehreren Schreibern gleichzeitig zu diktieren, war im Mittelalter kaum üblich, denn dazu erforderte die sorgfältige kalligraphische Ausführung der Bücher zu viel Zeit. Erst gegen Ende des Mittelalters, als schöne Handschriften seltener wurden, kam man zu diesem Verfahren [18]).

Das Bild vom Schreiben nach Diktat braucht Calderón selten. Er vergleicht die Liebe, die zwei Frauen gleichzeitig denselben Gedanken eingibt, mit einem, der zwei Schreibern zugleich diktiert. Lindabrídis und Claridiano (d. i. in Wirklichkeit Claridiana) treffen sich im Garten. Beide suchen dort den Gegenstand ihrer Liebe, beide sind zu diesem Zweck in Verkleidung erschienen:

Como uno que dicta á dos,
Con sola una voz que dé,
Escriben dos un concepto,
Asi hizo el amor tambien . . .
(K IV 696[b])

Die Zeit nimmt zur Niederschrift eines ruhmreichen Namens das Diktat von Federn und Zungen, d. i. Schrift und Wort (vgl. p. 18 f.)

---

[18]) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 59 f.; A. Bömer, loc. cit. p. 87; Lex. d. ges. Buchwes., loc. cit. Bd. 1, p. 426.

auf, denn Ruhm kommt durch schriftliche und mündliche Überlieferung zustande:

Invicto Octaviano, cuyo
Nombre en láminas eternas
El tiempo escriba, dictado
De las plumas y las lenguas . . .
(K I 434ª)

Das Wort dictar ist in Calderóns Sprache häufig. Aber seine ursprüngliche Bedeutung „zum Schreiben in die Feder sagen" ist hier schon verblaßt. Es wird im Sinne von „eingeben", „befehlen" gebraucht. Gute und böse Geister diktieren dem Menschen gute und böse Taten (K III 400ª). Die Sterne (K III 197ᵇ), die Notwendigkeit (K II 467ᵇ) diktieren ihm seine Handlungen, das Herz seine Gefühle (K III 210ª). Die Göttin Pallas diktiert Kampf, Minerva die Wissenschaften (K III 326ª) u. ä.

2. Das Schreibgerät.

pluma.

Mannigfache rhetorische Verwendung finden bei Calderón die Schreibgeräte.

Das typische Schreibwerkzeug des Mittelalters, das auch noch zu Calderóns Zeiten gebräuchlich war, ist die Vogelfeder [19], pluma. Die Doppeldeutigkeit des Wortes pluma als Vogelfeder und Schreibfeder verwertet Calderón in verschiedenen Metaphern und Conceptos. Die Flügelfedern der Vögel werden zu Schreibfedern, mit denen sich ihr Gesang auf die Tafeln des Windes schreibt (K II 521ª zit. p. 6). Die Schwanenfeder — einer solchen bediente man sich auch in Wirklichkeit zuweilen statt des üblicheren Gänsekiels [20] — wird poetische Umschreibung für das Schreibgerät des Dichters (s. p. 18). Die Flügelfedern der eilenden Fama werden zu Schreibfedern für die Ruhmesschrift (s. p. 19).

Verschiedentlich werden von den Personen der Comedias Schreibarbeiten mit dem Dolch als Schreibgerät ausgeführt. Der Dolch wird dann als Feder bezeichnet: Siendo la pluma un puñal . . . (K III 203ª; K IV 677ª); Pluma será este puñal . . . (K III 413ª zit. p. 24). In der Metapher Schwert oder Dolch als Schreibfeder liegt eine Spielerei mit der Antithese pluma y espada (s. p. 19).

---

19) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 54.
20) s. Lex. d. ges. Buchwes., loc. cit. Bd. 3, p. 233.

Zu dem Bild vom Töten als Schreibarbeit gehört das Schwert als Schreibfeder (vgl. p. 24).
Mit goldenen Federn, hören wir von Calderón, ist die Himmelsschrift geschrieben. Goldene und silberne Schreibfedern waren schon dem Altertum bekannt. Im Mittelalter wurden sie von geistlichen und weltlichen Würdenträgern gelegentlich bei der Unterzeichnung wichtiger Schriftstücke benutzt[21]). Bildlich sind Goldfedern die Strahlen der Sonne, die die Sterne durch ihr Licht (vgl. p. 29) gleichsam zu rosenroten Buchstaben machen:

. . . está en ese azul dosel
Escrito con plumas de oro
Y letras de rosicler
El influjo de tus hados . . .
(K II 290[b])

Häufig kommt die Feder als dichterischer Ausdruck für Schreiben (K IV 318[a]) oder Schriftwerk (K IV 352[b]) vor. Vorwiegend ist dann die Arbeit des Dichters gemeint (K IV 502[b]; K IV 353[a]). Der dreifache Sinn des Wortes pluma als Vogelfeder, Schreibfeder und dichterisches Werk wird in einem Concepto verarbeitet, in dem Calderóns Schauspiel La Púrpura de la Rosa auf die Feder eines Schwanes vom Manzanares (der Schwan bedeutet in der Poesie den Dichter; der Schwan vom Manzanares ist der Dichter aus Madrid, der Stadt am Manzanares) zurückgeführt wird:

Ya el sagrado Manzanares,
Al vernos en sus riberas,
Á un cisne de sus espumas,
Cantando en su edad postrera,
Le hace cortar una de
Las blancas plumas que peina,
Para que en esta ocasion,
. . .
Represente en una nueva
Fábula á Vénus y Adónis,
De quien el título sea:
La Púrpura de la Rosa.
(K II 165[ab])

Der Plural plumas hat gewöhnlich die Bedeutung: schriftliche Überlieferung durch die Geschichte. In diesem Sinn werden die Federn meistens mit den Zungen, lenguas, d. h. mündliche Überlieferung, zugleich genannt:

---

[21]) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 54.

Solicito, como dije,
Que el mundo en tu historia vea
La mas extraña, que el tiempo
Repite en plumas y lenguas.
(K II 308ª)

Plumas y lenguas enthält zugleich die Anspielung auf die Attribute der allegorischen Person der Fama, deren Körper außer mit Federn auch mit Zungen über und über bedeckt ist:

Ni la escriben ni la cuentan
(sc. notable privanza)
Semejante de la fama
Todas las plumas y lenguas.
(K III 521ª)

In ähnlicher Bedeutung, wenn auch weniger häufig, kommt die Antithese pluma y voz vor. Eine conceptistische Spielerei mit dieser Antithese haben wir in den Worten der in persona auftretenden Fama vor uns:

. . . yo
Dé al triunfo feliz
Del ala la pluma,
La voz del clarin.
(K II 614ª)

Die Stelle wird im Laufe des Textes verschiedentlich abgewandelt.

Die Feder bedeutet fernerhin die Kenntnis der Schrift und die Beschäftigung mit ihr. In diesem Sinn findet sich pluma in der Antithese pluma y espada, einer Abwandlung der Antithese letras y armas, Wissenschaft und Kriegskunst. Diese Antithese kommt bei Calderón in mannigfach variierten Wortspielen vor. Daß die Beschäftigung mit den Wissenschaften die mit dem Kriegshandwerk nicht ausschließt, heißt z. B.:

. . . no embotan
Á las plumas los aceros . . .
(K II 325ᵇ)

Fast wörtlich findet sich dieses Bild schon bei dem Sevillaner Humanisten und Literaten Mal Lara (1527—1571), der in seiner Filosofía vulgar[22]) darauf aufmerksam macht. «que la pluma no embota la lanza».

---

22) Filosofía vulgar, VI, 67; edic. 1568, fol. 1570, zitiert bei Américo Castro: El pensamiento de Cervantes, Madrid 1925, p. 216.

tinta.

Zum Schreiben mit der Feder gehört als Schreibflüssigkeit die Tinte, tinta. Vereinzelt dient sie wegen ihrer schwarzen Farbe zum Vergleich (K I 315[a]; K I 491[a]).

Beliebt ist bei Calderón besonders die Vorstellung vom Blut als Tinte. So unterzeichnet Cipriano den Teufelspakt mit der Tinte seines Blutes (K III 413[a], zit. p. 24).

Auch in der Metapher töten als Schreibarbeit wird das Blut als Tinte bezeichnet (K I 179[b], zit. p. 24).

Indirekt ist die Metapher Tinte für Blut in dem Ausdruck mit Blut schreiben, der Blut vergießen, d. h. töten oder getötet werden, bedeutet. Der Befehl zur Christenverfolgung, der in Rom, am Rande des Tiber, zur blutigen Ausführung gelangt, ist mit Blut geschrieben worden:

Te doy cuenta del decreto
Mas cruel, que vió la márgen
Del Tiber, con sangre escrito . . .
(K III 410[b])

Der Ort, an dem Blut geflossen, beschreibt sich mit Blut (K III 653[b]). Die Siege schreiben sich mit dem Blut der Gefallenen auf die Schlachtfelder:

. . . su blason el tiempo presuroso
En láminas de bronce tiene escrito,
Cuando en la tierra y mar, para memorias,
Se escriben con su sangre sus victorias.
(K I 236[b])

Mit Blut werden die Siege auch in die Geschichte eingetragen (K I 247[a], zit. p. 13). Als Tinte, die hier wieder direkt genannt wird, geben sich die Ströme des im Kampfe vergossenen Blutes zur Aufzeichnung der Siege dem Chronisten Zeit her (K II 88[b], zit. p. 24).

In einem Concepto wird die Tinte als bildlicher Ausdruck für das Geschriebene verwertet. Durch seinen Stimmzettel vor Gericht fordert Lelio die Todesstrafe für den Mörder seines Vaters. Mit Tinte wäscht er das Blut ab, das sein Vater vergossen hat. Die Antithese tinta y sangre, die hier aufgestellt wird, bedeutet eine Parallele zu der Antithese pluma y espada:

Que añada
Dolor á dolor, es suma
Fuerza, y que empuñe la pluma,
Cuando debiera la espada.
Entre cólera y templanza

Yo me enfreno y yo me irrito;
Que vengarme por escrito,
Venganza es, mas ruin venganza.
Y será accion mal distinta,
. . .
Que vierta sangre mi padre,
Y yo la lave con tinta.
(K IV 458/59)

In einem Sonderfall wird ein Schriftstück durch die Schreibflüssigkeit charakterisiert, mit der es geschrieben sein soll. Wie der gracioso Cosme mit Bezugnahme auf die Autorität der Dichter sagt, ist die Tragödie von Pyramus und Tisbe mit Maulbeersyrup geschrieben:

. . . dicen los poetas,
Que con arrope de moras
Se escribió aquella tragedia.
(K I 187a)

Das ist einerseits eine Anspielung auf die Sage, nach der die Liebenden Pyramus und Tisbe den Tod unter einem Maulbeerbaum fanden, dessen Früchte sich von dem Blut der Getöteten für alle Zeit rot färbten. Andererseits ist Maulbeersyrup bei Calderón ein Ausdruck für außerordentliche Süßigkeit [23]). Eine solche kennzeichnet auch den Stil des Theaterstückes, auf das hier angespielt wird. An welche Tragödie und welchen Verfasser Calderón hier denkt, ist nach den Untersuchungen von W u r z b a c h nicht genau festzustellen [24]).

p a p e l.

Als Schreibstoff bevorzugt Calderón das Papier.

Das Leinentuch, auf das der Pakt des Cipriano mit dem Teufel geschrieben wird, heißt Papier (K III 413a, zit. p. 24). Die Baumrinde, in die die Königin von Saba ihre Zeichen ritzt, erhält die Bezeichnung Rindenpapier:

El papel desas cortezas
Herido tal vez . . . .
(K III 203a),

und der metallene Schild, in den Rosicler seinen Namen eingräbt, wird papel de metal genannt (K IV 677a).

Auch Gegenstände, die nur in bildlichem Sinne beschreibbar sind oder eine Schrift tragen, heißen Papier.

---

23) Vergl. K I 483ab.

24) s. d. Anm. zu dieser Stelle bei W. v. W u r z b a c h, loc. cit. Bd. 9, p. 117.

Der Himmel, d. h. die Gesamtheit der Himmelsgewölbe[25], ist das Papier der Himmel, el papel de los cielos, auf dem ein Regenbogen als Schriftzug steht (K I 284b, zit. p. 29). Er ist jenes blaue[26] Papier, das die Buchstaben der Sterne trägt (K I 286b, zit. p. 42). Im Hinblick auf die einzelnen Himmelssphären wird von den blauen Papieren der Himmel gesprochen (K I 24a, zit. p. 3). Da Calderón sich die Sphären als Kristallschalen dachte, spricht er auch von dem Kristallpapier des Himmels (K I 425b, zit. p. 3) oder von dem Diamantpapier, aus dem das Himmelsheft besteht (K I 5b, zit. p. 85). Dunkelheit ist das schwarze Papier der Nacht (K III 367b, zit. p. 4). Papiere für Funkenschrift bildet der Rauch eines Feuers (K I 549a, zit. p. 8). Schreibpapier liefert der Wind dem Chronisten Zeit zur Aufzeichnung von Heldentaten. Das ist eine conzeptistische Metapher für die Beifallsrufe, von denen die Luft oder, wie Calderón statt dessen meistens sagt, der Wind, das „Zentrum" der Stimmen, ertönt (K II 88b, zit. p. 24). Zu dieser Vorstellung vgl. auch Stimmen als Schrift in den Wind p. 6. Die Parallele Stimme — Wind, Feder — Papier stellt Calderón bei einer anderen Gelegenheit her:

. . . en el cruel
Dolor de mi sentimiento
Centro es de la voz el viento,
Y de la pluma el papel . . .
(K IV 458b)

Die Erde ist das Schreibpapier für die Blutspuren eines Mordes (K I 179b, zit. p. 24).

Das menschliche Antlitz ist das Papier des Herzens, auf dem Erröten und Erbleichen die Inschrift bildet:

Que es el rostro, oí decir,
En el gusto ó la pasion,
Un papel del corazon,
Donde se suele escribir
La pena; y si yo argüir
Puedo de tí alguna cosa,
Sin duda es pena dichosa
La que tu pecho recibe,
Pues en tu rostro se escribe
Con jazmin, clavel y rosa[27].
(K IV 702b)

---

[25]) Dazu s. Calderóns Himmelsbild, p. 76.

[26]) Zu blau als Farbe des Himmels s. p. 56.

[27]) Jasmin ist die poetische Umschreibung für die weiße Farbe, Nelke und Rose für rot.

Eine Parallelstelle dazu lautet ähnlich:

Bien su dolor y su pena
En el papel de la cara
Escribe con sangre el pecho.
(K IV 605[a])

Ohren sind das weiße Papier, auf das die Worte ihre Schilderung malen:

no quiero,
Que en el cándido papel
De mis orejas se imprima
La imágen de quien haceis
Vuestras razones matices,
Siendo la lengua el pincel.
(K I 169[b])

Als Malgrund, wie es hier gedacht ist, diente das Papier im Mittelalter und zu Calderóns Zeiten nur, soweit es sich um Illuminationen zu Texten handelte. Noch bei einer anderen an das Gebiet der Malerei stoßenden Metapher spielt das Papier eine Rolle. Es ist von einem Glas die Rede, auf dem die Beleuchtung der Sonne alle Farben des Himmels und der Erde — und mehr noch — hervorruft. Die auf dem Glase erscheinenden Farben sind dabei als Farben auf blauem und grünem Papier (nicht ohne Zuhilfenahme der rhetorischen Figur eines Chiasmus) in Parallele gesetzt zu dem blauen und grunen Malgrund des Himmels und der Erde:

Un vidrio, que al rosicler
Del sol finge mas colores
En verde y azul papel,
Que debujó en cielo y tierra
El apacible pincel
De naturaleza . . .
(K IV 612[b])

Alle drei Schreibgeräte.

Die Fälle, in denen in einem dichterischen Bild alle drei Schreibgeräte vorkommen, sollen besonders aufgeführt werden.

Zunächst handelt es sich um eine wirkliche Schreibarbeit, die aber mit außergewöhnlichen Werkzeugen und Stoffen ausgeführt wird. Dabei wird jedes Ersatzgerät als das bezeichnet, was es ersetzt. Der Vertrag, den Cipriano mit dem Teufel macht, soll mit Dolch und Blut auf ein Leinentuch geschrieben werden:

Pluma será este puñal,
Papel este lienzo blanco,
Y tinta para escribirlo
La sangre es ya de mis brazos.
(K III 413ª)

Im zweiten Fall haben wir es nicht mit einer wirklichen, sondern mit einer bildlichen Schreibarbeit zu tun. Die Funktion der Schreibgeräte ist nur eine übertragene. Rugero stellt den beabsichtigten Mord an dem Boten der Estela als schriftliche Antwort auf ihren Brief dar:

Yo mismo os diera la muerte.
Pluma aqueste acero fuera,
Papel la tierra sucinta,
Y vuestra sangre la tinta,
Con que á Estela respondiera.
(K I 179ᵇ)

Im dritten Fall handelt es sich um einen typischen Concepto, bei dem die Vorstellbarkeit des Bildes versagt. Es soll ausgedrückt werden, daß die Taten und der dadurch gewonnene Ruhm und Beifall den Sieger in der Überlieferung unsterblich machen, aber daß auch der Ruhm und die Überlieferung den Taten nicht voll gerecht werden können:

. . . Reina invicta
Del oriente, á cuyos hechos,
Para haberlos de escribir,
Coronista tuyo, el tiempo,
Da pocas plumas la fama,
Poca tinta los sangrientos
Raudales de tus victorias,
Y poco papel el viento . . .
(K II 88ᵇ)

tabla und lámina.

Die Tafel zur Aufnahme einer Schrift bezeichnet Calderón durch tabla oder lámina.
Tabula, das Etymon von tabla, heißt im Lateinischen ursprünglich „die gedehnte Fläche von geringem Umfang". An ein bestimmtes Material ist dabei noch nicht zu denken. Meistens handelt es sich um die im Altertum für Aufzeichnungen jeder Art sehr beliebte Holz- oder Wachstafel, oft auch um Charta [28]). Im Spanischen be-

[28]) s. Th. Birt, loc. cit. p. 286.

zeichnet tabla ähnlich wie im Lateinischen in erster Linie das Brett, aber weiterhin jede Tafel aus beliebigem Stoff [29]), also auch aus Papier. «Azul tabla» nennt Calderón die Gesamtheit der Himmelsgewölbe, die, wie wir im selben textlichen Zusammenhang hören, aus blauen Papieren besteht:

Lo que está determinado
Del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
De quien son cifras y estampas
Tantos papeles azules . . .
(K I 24[a])

Eine glatte Tafel, lisa tabla, für die Schrift der Liebe ist die Brust, d. h. das Herz (K IV 166[a], zit. p. 10). An einer inhaltlich ähnlichen Stelle erhält das Herz dieselbe metaphorische Bezeichnung in einem der Malerei entnommenen Bilde (K I 222[b]) [30]).

Öfter als tabla braucht Calderón in Verbindung mit dem Schriftwesen die Bezeichnung lámina, die in allen folgenden Beispielen in Frage kommt. Im Lateinischen bedeutet das Wort „jedes breite und dünne Stück Metall, Holz, Marmor, Horn etc.“, im Spanischen die Metallplatte und weiterhin auch die Platte aus Stein und jedem anderen Material.
Diamantene Tafeln im Himmelshefte sind bei Calderón die Sphären (K I 426[a], zit. p. 35 u. p. 61), die an einer anderen Stelle als Diamantpapier bezeichnet werden.

Der Wind besteht aus Schreibtafeln, die mit Vogelfedern beschrieben werden (K II 521[a], zit. p. 6), ein Verfahren, das, streng genommen, nur bei Papier — als welches wir den Wind schon kennen lernten (s. p. 22) — angewandt wird.

Der Rasen, auf dem Mariamne die Stücke eines zerrissenen Briefes wieder zusammengesetzt hat, dient als grüne Tafel, in der sie liest:

Sé, o prado, lámina verde,
En que, ajustándolos, lea.
(K I 441[b])

Die Schreibfläche ist mit der in ihr enthaltenen Schrift identifiziert, wenn von den Tafeln der Blumen die Rede ist, die in gleicher Weise wie die Schrift (cifras) der Sterne Hefte zum Lesen darstellen (K III 633[a], zit. p. 62).

---

[29]) s. die in Frage kommenden Wörterbücher.

[30]) Die Tafel des Herzens findet sich, wenn auch in einem anderen Zusammenhang, in der Bibel: Et describe in tabulis cordis tui (Prov. 3, 3); Scribe illam in tabula cordis tui (Prov. 7, 3); non in tabulis lapideis, sed in tabulis cordis (2 Cor. 3, 3).

Als Schreibtafel aus zweierlei Metall ist ein edles Herz anzusehen. Es ist zur Dankbarkeit gern bereit und daher eine weiche Bleitafel, in die sich die Schrift der Wohltat leicht einritzen läßt. Zugleich bewahrt es das Gefühl der Dankbarkeit als harte Bronzetafel, deren Inschrift sich nicht wieder auswischen läßt:

> Vea el ámbito del orbe,
> Que al buril del beneficio
> Son hidalgos corazones
> Láminas de dos metales;
> Pues rebelde uno, otro dócil,
> Son de plomo al esculpirlos,
> Y al borrarlos son de bronce.
> (K II 23[b])

Bleitafeln waren bei den Griechen und Römern für Aufzeichnungen nicht ungewöhnlich. Sie werden bei Plinius erwähnt[31]. Die Bronzetafel, die von jeher vorwiegend monumentalen Zwecken gedient hat, ist bis heute für gewisse Inschriften gebräuchlich. In einer Parallele zu den letzten Gedanken des obigen Beispiels wird das edle Herz als eine Diamanttafel bezeichnet, was noch eine Steigerung der Unvergänglichkeit der Schrift ausdrückt (K II 438[a], zit. p. 10). Brust oder Herz als Schreibtafel in Sachen des Gedächtnisses kommen indirekt vor K IV 299[a]; K II 283[b]; K I 370[a]. Auch das Gedächtnis ist eine Diamanttafel für das, was es bewahren will:

> No, sabio maestro, digas,
> Que los (sc. auxilios de Dios) olvido, pues sabes,
> Que [illegible] ellos mi memoria
> Es [illegible] de diamante.
> (K II 642[a])

Häufig sind die Tafeln des Ruhmes, in die alle denkwürdigen Taten für ewige Zeiten eingegraben werden:

> . . . la mayor victoria,
> Que ha de durar eterna á la memoria
> Del tiempo, en duras láminas grabada . . .
> (K III 667[a])

Solche Ruhmes- und Erinnerungstafeln, die man einem Helden fast in jeder Lobrede wünscht, erscheinen in Abwandlungen als láminas de metal (K I 76[a]; K I 428[b]), de acero (K III 484[a], zit. p. 60), de bronce (K I 236[b]), oder, prunkvoller, de oro y bronce

---

[31]) s. Th. Birt, loc. cit. p. 258; A. Bömer, loc. cit. p. 63 f.

(K III 170[b]). de oro (K IV 558[b]), de oro y plata (K IV 31[a]), de diamante (K IV 8[b], zit. p. 38) usw.

h o j a.

Hoja heißt sowohl das Blatt eines Buches als auch die Klinge eines Schwertes. Auf dieser doppelten Bedeutungsmöglichkeit beruht das Wortspiel der Estela, die ihr Recht, das sie bisher auf die Aussagen der Gesetzbücher gestützt hat, nunmehr mit den Waffen verteidigen will:

Y asi trueco hojas de libros
Á las hojas de diamante . . .
(K I 164[a])

Die gezogene Klinge wird metaphorisch zum Blatt, das aus dem Buche des Todes gerissen ist. Das beste Blatt dieses Buches ist der besonders gefürchtete Krummsäbel des Türkenkönigs:

Tú mismo las armas toma,
Baje en tu valiente brazo
El azote de Mahoma,
Y del libro de la muerte
Desate la mejor hoja . . .
(K I 263[a])

In einer Parallelstelle wird das Wort herausreißen, desatar, das sowohl auf den eigentlichen wie auf den bildlichen Sinn des Gesagten paßt, durch das dem Buchwesen entnommene desencuadernar, d. i. aus dem Einband reißen (vgl. p. 62) ersetzt:

. . . yo os espero
Con esta cuchilla corva,
Que es del libro de la muerte
Desencuadernada hoja.
(K I 139[b])

Außerhalb dieser Wortspiele kommt hoja einmal als Metapher für die elf Sphären vor, die im Buche des Himmels elf Blätter bilden (K II 279[a], zit. p. 62). Gelegentlich bedient sich Calderón der Wendungen volver la hoja, d. h. seine Meinung ändern; dem Gespräch eine andere Wendung geben, oder doblar la hoja, d. h. zu einem anderen Punkt übergehen. Volver la hoja dient dem gracioso Rústico zu einem komischen Wortspiel. Er ist in einen Baum verwandelt worden. Die beiden Rivalen Céfalo und Silvio schreiben ihr Gefühl für die schöne Dafne in seine Rinde. Céfalo kommt zuerst. Seine Inschrift verspricht der Geliebten Treue bis an den Tod. Der kurz danach erscheinende Silvio will

hingegen das Umschlagen seiner Liebe anzeigen. Er findet den Platz zum Schreiben besetzt. Da wendet sich der Baum Rústico um und bietet ihm mit einer Anspielung auf Silvio seine Rückseite als Schreibfläche an:

Ya está escrita aquesa plana,
Y si otros la hoja vuelven,
Yo vuelvo el tronco y la hoja.
(K II 158ª)

Neben doblar la hoja liebt Calderón das entsprechende desdoblarla, wenn etwa ein früher fallengelassener Gesprächsgegenstand wieder aufgegriffen wird (K IV 161ª; K III 610ª).

3. Schriftzüge.

rasgo.

Rasgo, eine Ableitung von rasgar < * rasicare = schaben, kratzen (M. L.), heißt der Federzug. Wie Covarrubias angibt, machen ihn die Schreiber aus Galanterie oder Ehrgeiz, «por galanteria, ô por codicia» [32]). Das Dicc. de autoridades definiert rasgo als eine anmutig und elegant geformte Linie zum Schmuck der Buchstaben, «línea formada con garbo y aire para el adorno de las letras en lo que se escribe» [33]). Man wendet sie, so heißt es dort weiter, häufig bei großen Buchstaben an und formt sie zu Figuren von Menschen, Vögeln, Blumen u. ä.
Für Calderón besteht die ganze Natur aus den Schriftzügen Gottes. Über die vier Elemente hören wir:

Los discordes elementos,
Mares, fuegos, tierra y vientos,
¿No son rasgos de esa mano?
(K I 57ª)

Selbst die unscheinbarste Blume ist als Schriftzug des Herrn entstanden:

. . . el clavel mas pequeño
del pincel de Dios es rasgo,
Y no hay poder en el suelo,
Que criar una flor pueda . . .
(K III 213ᵇ)

---

[32]) s. Covarrubias, loc. cit. fol. 155.
[33]) Dieselbe Definition gibt das Dicc. Real Ac. 1925.

Ein rasgo kann, wie man hier sieht, auch mit dem Pinsel ausgeführt werden. Der Schreiber war im Mittelalter zugleich Buchmaler[34]). Die Pinselzüge des allerhöchsten Künstlers trägt auch der Mensch, das größte Kunstwerk der Natur:

En efecto es un milagro,
Es un asombro en efecto
De la gran naturaleza,
En cuyos rasgos se vieron
Con la discrecion del alma
Y la hermosura del cuerpo
Admirados los pinceles
Del Artífice supremo.
(K I 379ª)

Auf dem Papier des Himmels steht als prächtiger Schriftzug der Regenbogen:

¿Qué hermoso rasgo corrido
En el papel de los cielos,
Bandera es de paz?
(K I 284ª)

Der Regenbogen ist für Calderón das Zeichen des Friedens (vgl. p. 9). Eine ähnliche Bedeutung hat er schon in der Bibel, wo er Gottes Versöhnung und seinen Bund mit der Erde und ihren Bewohnern versinnbildet: Arcum meum ponam in nubibus / et erit signum foederis inter me, et inter terram (Gen. 9, 13).

Eine besondere Bewandnis hat es mit der Bezeichnung rasgo für das Licht der Sonne. Das hängt mit iluminación = Beleuchtung und Buchmalerei zusammen (s. p. 31 f.). Ein Sonnenstrahl, der einen dunklen Raum erhellt, heißt:

Pequeño rasgo de luz,
Penetrando la funesta
Sima en que caí . . .
(K II 513ᵇ)

Durch die Beleuchtung der Sonne kommt das Licht der Sterne zustande. Es ist darum ein von der Sonne gestohlener Schriftzug:

Que el lucimiento, señor,
En inferiores estrellas,
No es mas que mendigo rasgo,
Que se debe á la influencia
Del sol que las ilumina.
(K II 335ª)

---

34) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 110.

Rasgos de luz heißen die Sterne (K I 273; K I 355. zit. p 32).

Ein aus der Lichtburg der Sonne entwendeter Schriftzug ist die Flamme des Prometheus:

. . . . usurpado
Rasgo de luciente alcázar . . .
(K III 331b)

Ein Feder- oder Pinselzug kann den Zweck haben, etwas anzudeuten. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich ein weiterer Gebrauch des Wortes rasgo. So verlangt z. B. der König von Irland einen sichtbaren Beweis für die Wahrheit der göttlichen Lehre, die er ihm verkündet:

Eso dices tú, y no tengo
Muestra, ni señal mas cierta,
Que tu voz. Dame un amago,
Dame un rasgo, una luz de esa
Verdad, y tóquela yo
Con mis manos, porque vea
Que lo es.
(K I 63b)

(ähnlich K I 62a). Darauf verspricht Patricio. die wunderbare Höhle zu zeigen:

Verán un rasgo perfeto
De maravillas . . .
(K I 64b)

Das Gegenstück zu einem vollkommenen Schriftzug stellt der kurze Schriftzug, breve rasgo. dar. durch den eine Sache nur unvollkommen angedeutet wird:

Quiero darte, en testimonio
De lo que yo puedo y valgo,
Algun indicio, aunque sea
De mi poder breve rasgo.
(K III 412b)

In solchen Fällen wird breve rasgo gewöhnlich mit corta línea gleichgesetzt. Pon Felix sagt z. B. von einem Sonett, das er auf seine Geliebte verfaßt hat:

. . . fue de mi afecto
Corta línea y breve rasgo . . .
(K IV 417b)

Diese Verwendung des Wortes rasgo ließe sich durch zahlreiche weitere Beispiele belegen.

iluminación (Buchmalerei).

Hand in Hand mit der Schrift der mittelalterlichen Texte geht deren Ausschmückung durch Bildzeichnungen die gelden und farbig ausgemalt werden[35]. Diese Art des Buchschmucks heißt iluminación. Das Wort leitet sich her aus lat. illuminare = erleuchten, das mit auch im Sinne von malen, farbig abschattieren (Du Cange) gebraucht wird. Beide Bedeutungen hat auch span. iluminar und in Entsprechung das zugehörige Substantiv iluminación. Diesem zweifachen Sinn zufolge sind fur Calderón die Sterne als Beleuchtung des Himmelsraumes der Bildschmuck des Himmelsbuches (volumen, vgl. p. 63):

. . . de cuantos
Flamantes astros contiene
La iluminacion hermosa
Dese volúmen luciente,
No hay constelacion, ya fija
O ya errante, que no observe . . .
(K II 561[a]).

Sterngruppen, astronomisch Sternbilder genannt sind aufgefaßt als Malerei im blauen Feld des Himmelsglobus, der die Zeichnung der Himmelskarten trägt:

. . . no hubo en todo ese
Delineado globo á mapas,
Astro, ni errante ni fijo,
De cuantos su azul campaña
Á imágenes iluminan
Y á caractéres esmaltan,
Que obedientes al precepto
De líneas, compases, tablas,
Astrolabios y cuadrantes,
No registrase las causas
En los influjos que inclinan
De los afectos que aguardan.
(K IV 266[b])

Nach einer anderen Wendung sind die auf blauem Himmelsfeld stehenden Bestimmungen mit Goldbuchstaben gemalt:

. . . el cielo,
Que con letras de oro tiene
En campo azul sus decretos

---

35) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 110; A. Boeckler: Die Buchmalerei, Handbuch, loc. cit. p. 155 ff.; Lex. d. ges. Buchwes., loc. cit. Bd. 2, p. 55 f. u. a.

Ya iluminados, no hace
Caso del discurso nuestro . . .
(K IV 161[b])

Oder aber die Himmelslichter sind ein Pinselstrich der Sonne, der auf das Firmament gemalt ist:

. . . las luces, que son
Del sol un rasgo, un aliento,
Que ilumina el firmamento . . .
(K I 455[b])

Außer dem Licht kann auch Blut als Medium für Buchmalerei dienen. Der König Don Pedro hat sich auf seinen nächtlichen Wanderungen durch die Stadt in die Händel der Raufbolde gemischt, um, wie er sagt, ihr Amt persönlich zu prüfen und ihnen damit gleichsam eine mit Blut illuminierte Examensurkunde auszustellen:

. . pues con su sangre
Llevaron iluminada . . .
. . .
La carta del exámen.
(K I 364[b])

p a u t a.

Zum Textbild einer mittelalterlichen Handschrift gehört die Liniierung der Zeilen[36]). Die Liniierung spielt auch bei Calderón eine Rolle. Er gebraucht das Wort pauta (< lat. pactum, a, M. L.), worunter man im Schriftwesen das Linienbrett verstand, das, unter das zu beschreibende Blatt Papier gelegt, zum Nachziehen der Linien (pautar) diente[37]). Bei Calderón hat pauta die Bedeutung Liniensystem; es kann sogar eine einzelne Linie bezeichnen, die zur Einteilung dient. Entsprechend heißt das Verbum pautar: mit einem Liniensystem oder mit einer Linie versehen.

In metaphorischer Verwendung kommt pauta verschiedentlich in bezug auf den Sternenhimmel vor. Das Heft des Himmelsbuches (vgl. p. 61 f.) wird durch Sterngruppen, die Sternzeichen (caractéres, vgl. p. 35 f.) und durch Einzelsterne (luceros, d. h. eigentlich besonders hell leuchtende Sterne) mit einem System von Sternenlinien (oder mit einem Liniensystem für Sternenzeilen) versehen:

---

[36]) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 106.
[37]) Covarrubias, loc. cit. fol. 135.

. . . los fatales aguëros,
Que en el celeste volúmen
De once hojas, cuyo cuaderno
Á líneas de estrellas pautan
Caractéres y luceros,
Los futuros contingentes
Tal vez pronostican . . .
(K II 517[a])

Nach einer anderen Vorstellung bilden die gelben Sternenlichter das Liniensystem für die Zeilen (líneas) der von ihnen ausgehenden Strahlen:

Las lecciones repasaba,
Que en esa plana cerúlea
Me dieron el dia y la noche,
Leyendo edades futuras,
Líneas de dorados rayos,
En pautas de luces rubias . . .
(K III 322[b])

Wieder ein anderes Bild bezeichnet die gesamte Sternenwelt als ein Schriftzeichen, das durch die von dem Astrologen an den Himmel konstruierten mathematischen Linien in ein geregeltes System gebracht wird. Die Entsprechung dazu bildet das Blumenvolk als Schriftcharakter mit den dazwischen im Grase liegenden Jagdpfeilen als Liniensystem. Diesen Concepto macht Libia, die die Tätigkeit des Astrologen, der „den Himmel einteilt" und „die Sterne zählt", in Parallele setzt zu ihrer Beschäftigung als Jägerin, die — in astrologischer Metapher gesprochen — die Erde einteilt und die Felsen zählt, die sie nach Beute absucht:

Vivimos los dos, partiendo
Él el cielo, y yo la tierra;
Pues yo la cuento sus riscos,
Y él sus luceros le cuenta,
Siendo pautado carácter
De sus líneas y mis flechas,
En mí el vulgo de las flores,
Y en él el de las estrellas.
(K I 578[a])

Auch die Blumen selbst können auf der Wiese ein Liniensystem bilden zu den Zeichen, die die Fußspur einer schönen Frau im Grase zurückgelassen hat:

Siguiéndote, señora, con tu gente
Por la florida márgen desta fuente

Vine, que ella pautada de colores,
Las señas de tu pie daba con flores.
(K I 297[a])

Wege und Flüsse sind ebenfalls als Linien der Erdoberfläche gesehen:

No hay de cuantas
Veredas á aqueste monte
Ó le línean ó le pautan
Una, que á dar en sus muros,
Como en su centro, no vaya.
(K III 399[a])

heißt es von den Bergpfaden, die strahlenförmig auf die Stadt zulaufen. Diese aus der Geometrie genommene Vorstellung von Linien, die sich wie Strahlen in einem Mittelpunkt treffen, ist bei Calderón beliebt. Hier werden die Begriffe linear und pautar nebeneinander gebraucht. Beides heißt liniieren; pautar bezeichnet das Regelnde, Einteilende, linear ist allgemeiner. Die Gegenüberstellung línea und pauta finden wir in einem anderen Beispiel. Es handelt sich um die Tartarei, das Land, das durch seine Lage zwischen Afrika und Asien zwei Hälften des Erdkreises zugleich umarmt und trennt, umarmt mit der línea des Orontes, und trennt mit der pauta des Tigris:

Tartaria, aquella provincia,
Que sobre las dos cervices
De África y Asia se sienta,
Rica, hermosa y apacible,
Aquella que dos mitades
Del orbe abraza y divide
Línea de plata el Oróntes,
Pauta de cristal el Tígris
Es mi patria.
(K IV 674[b])

Ein regelmäßig liniiertes Buch wird die Luft genannt, deren Geheimnisse die Mantikerin studiert:

. . . el aura mesma
Pautado libro es, que ocultos
Secretos me manifiesta.
(K I 549[b]))

Wie Covarrubias[38]) angibt, teilen die Naturlehrer die Luft in drei Regionen ein: die obere, mittlere und untere. Sie sind hier von Calderón als Liniensystem aufgefaßt.

---

[38]) fol. 19, s. ayre.

carácter und letra.

Der lesbare Text besteht aus Buchstaben und Schriftzeichen. Als solche werden bei Calderón zunächst alle Erscheinungen der Natur bezeichnet, die Gegenstand magischer oder mantischer Deutung sind. Besonders oft kommen die Sterne als Buchstaben des Astrologen vor:

No te digo, que los astros,
Bien errantes, ó bien fijos,
En ese papel azul
Son mis letras . . .
(K I 286[b])

Die Himmelsbuchstaben können aus Einzelsternen und Sterngruppen bestehen. Die Bezeichnungen Lettern, letras, und Schriftcharaktere, caractéres, wechseln miteinander ab:

Este pues vigilante,
En láminas leyendo de diamante
Caractéres de estrellas,
Hoy los futuros contingentes dellas
Á todos adelanta . . .
(K I 426[a])

Die genau unterschiedenen Sterncharaktere bestehen aus goldenen Linien:

Escribe con líneas de oro,
En caractéres distintos
El cielo nuestros sucesos . . .
(K I 5[b])

Sie sind goldene Buchstaben:

. . . quise, atenta
Al discurso de tu vida,
Leerle en las doradas letras
Dese volúmen . . .
(K II 307[b])

Außer oro (K IV 161[b], zit. p. 31 f.) kann auch rubí (K IV 675[b], zit. p. 62) oder rosicler (K II 291[a], zit. p. 18) als schmückendes Beiwort zu den Sternenlettern gewählt werden.

In dem Liniensystem gelber Sternenlichter bilden die Sternstrahlen goldene Zeilen, líneas (K III 322[b], zit. p. 33).

Eine andere Version nennt die Sterne Rätselinschriften, cifras (vgl. p. 42 ff.) und Schriftdrucke, estampas, die von goldenen Lettern geschmückt sind:

Lo que está determinado
Del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
De quien son cifras y estampas
Tantos papeles azules,
Que adornan letras doradas,
Nunca engaña, nunca miente . . .
(K I 24ª)

Aus der Vorstellung von den Sternbildern als Schriftzeichen ergibt sich in bezug auf die Argo, das Schiff des Jason, das als Sternbild an den Himmel, oder, wie es in diesem Falle heißt, in die Sphären versetzt worden ist, der Concepto:

. . . de sus borradas sendas,
Cuanto pisó por espumas,
Deja escrito en las esferas.
(K I 548ª)

Auch die Blumen sind Buchstaben. Durch sie bezeugt die Erde die Größe des Herrn, durch dessen Schriftzüge alles Geschaffene entstanden ist:

¿No escribe la tierra
Con caractéres de flores
Grandezas vuestras?
(K I 57ᵇ)

Für den Magier, der aus den Formen der Pflanzen die ihnen innewohnenden besonderen Kräfte zu erkennen sucht[39]), sind die Blumen Buchstaben, die Calderón gerne als Entsprechung zu der Sternenschrift auffaßt:

. . . yo soy
La sabia y docta Medea,
Á cuyo mágico estudio
Son caractéres y letras
En la campaña las flores,
Y en el cielo las estrellas . . .
(K I 549ª)

Eine ähnliche Stelle ist K IV 13ª, zit. pp. 54 f. u. 63. Als ein einziges Schriftzeichen sind die Blumen — wenn auch diesmal nicht im Zusammenhang mit der Magie — und entsprechend die Sterne aufgefaßt K I 578ª, zit. p. 33.

---

[39]) Diese Auffassung entspricht der Lehre von der Signatur, die in der Naturphilosophie der Renaissance herrschend war. S. Will-Erich Peuckert: Pansophie, Stuttgart 1936.

In dichterischer Analogie zu den Sternen als Buchstaben des Himmels nennt Calderón auch in die Luft gestreute Baumblätter Buchstaben des Windes. Es handelt sich um die mit sibyllinischen Sprüchen beschriebenen Blätter der Königin von Saba:

Estas hojas, que el viento
Mueve sutil y desvanece atento,
Misterios comprehenden,
Que se dejan mirar, y no se entienden.
Estudiad pues en ellas;
Que letras son del cielo las estrellas
Y del viento la hojas . . .
(K III 204[a])

Den Text des Aëromantikers machen die Vögel der Luft aus. Sie werden zwar nicht als Buchstaben, aber als Schriftzeilen bezeichnet, was dem Sinne nach dasselbe bedeutet:

Cuantos pájoros al aire
Vuelan, . . .
. . .
Renglones son para mí,
Ni señalados, ni escritos.
(K I 287[a])

Im Gegensatz zur Natur, die von vorneherein als Schriftwerk geschaffen wurde, ist die Seele oder das Gefühl eine leere Tafel, in der sich von außen kommende Eindrücke als Schrift darstellen lassen. Der Text eines besonders eindrucksvollen Buches kann Buchstabe für Buchstabe in eine Schrift des Herzens übergehen:

Que tienen alma los libros,
Ya lo oí; mas no tan viva,
Que en el corazon sus letras,
Mas que en el papel, se impriman . . .
(K II 342[a])

Durch die oft ausgesprochene Vorstellung von dem Bild geliebter Personen als Zeichen (carácter) der Seele (K III 514[b]) kommt der gracioso Mosquito zu dem Witz von dem Doppelbuchstaben, den seine beiden gleichzeitigen Freundinnen in seinem Herzen darstellen:

Por si se pierde la una,
Que la otra no se pierda,
Las traigo en el corazon
Duplicadas como letras.
(K IV 113[a])

Erwähnt seien zum Schluß noch die Goldbuchstaben, die auf unvergänglichen Tafeln ewigen Ruhm gewährleisten:

. . . á tu sagrado nombre
Apellidan inmortales
Esculpidas letras de oro
En láminas de diamante . . .
(K IV 8b)

Parallelstellen dazu sind zahlreich.

geroglífico.

Eine eigenartige und typische Erscheinung im Schriftwesen der Renaissance sind die Bilderschriften oder Hieroglyphen, span. geroglíficos. Sie sind eine „freie und selbständige Schöpfung“ [40]) der Humanisten, hervorgegangen aus einem Mißverständnis der ägyptischen Hieroglyphen. Man ersetzte die Schrift durch Dingbilder, die einen bestimmten, ihnen innewohnenden Begriff bedeuteten. So bezeichnete z. B. ein Habicht die Schnelligkeit, ein Krokodil die Schlechtigkeit, eine geöffnete Hand die Freigebigkeit usw. Zu Hieroglyphenbildern benutzte man nicht nur die aus den ägyptischen Inschriften bekannten Darstellungen, sondern man kombinierte sie mit klassischen, biblischen und mittelalterlichen Symbolen. Durch Aneinanderreihung mehrerer Begriffsbilder konnte man ganze Sätze ausdrücken. Das Wesen der Hieroglyphe besteht in ihrer Rätselhaftigkeit und Dunkelheit. In der Gestalt der Hieroglyphe verschmelzen Schrift und Bild zu einer Einheit; selbst plastische Werke können Hieroglyphen sein. Die Hieroglyphik gelangte in der Renaissance und im Barock zu höchster Entfaltung. Ganze Bücher waren nur in Hieroglyphenschrift geschrieben. Maßgebende Dichter und Künstler beschäftigten sich mit der Erfindung neuer Hieroglyphen, hieroglyphische Studien durchsetzten die ganze Denk- und Auffassungsweise. Hieroglyphische Vorstellungen spielen auch in Calderóns Theater eine große Rolle. Zahlreiche Bilder und Vergleiche enthalten dort direkte und häufiger noch indirekte Anspielungen auf bekannte Hieroglyphen. Auch wo es sich nicht offensichtlich um solche Anspielungen handelt, werden die verschiedensten Dinge und Erscheinungen metaphorisch als geroglíficos bezeichnet.

Die vollkommene Hieroglyphe stellt sich dar in der göttlichen Trinität:

---

[40]) s. Ludwig Volkmann: Bilderschriften der Renaissance, Leipzig 1923, p. 2. Dieses Werk, sowie Ludwig Pfandl: Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit, Freiburg 1929, p. 560 ff., liegt der obigen kurzen Darstellung zugrunde.

Aquel eterno esplendor,
Geroglífico perfecto,
En quien el Padre ostentó
El poder, la ciencia el Hijo
Y el Espíritu el amor . . .
(K III 249b)

Diese Hieroglyphe besteht aus drei Teilen. Andere sind zweiteilig.
Der immergrüne Lorbeerbaum, in den Daphne verwandelt worden ist, bedeutet als geroglífico Jugend und Unsterblichkeit:

. . . en árbol me la convierten,
Tan raro, que vegetable
Geroglífico contiene,
Su duracion en lo eterno,
Su juventud en lo verde.
(K II 160a)

Eine Barke, die mit der seltsamen Fracht einer Toten und ihrem neugeborenen Kind an Land treibt, ist eine Hieroglyphe, die Geburt und Tod versinnbildlicht (K II 422b).
Ein weibliches Profilbildnis erscheint dem Lelio als Hieroglyphe, die zugleich Verachtung und Gunst ausdrückt. Die Gunst liegt darin, daß die Dame, die das Bild darstellt, dem Beschauer gestattet, sie ungestört zu betrachten, während sie ihm gleichzeitig ihre Verachtung zeigt, indem sie ihn nicht ansieht, da sie ja das Profil zeigt:

. . . del desden y el favor
Geroglífico era, pues
Permitir la cercanía,
Sin volver el rostro á ver
Quien estaba á sus espaldas,
Daba en enigma á entender
El favor en que la viera,
Y en no verme ella el desden.
(K III 610b)

Auch Stimmen können als Hieroglyphe gedeutet werden. Abwechselndes Kriegsgeschrei und angenehmer, die Wohltaten der Kultur preisender Gesang, weisen auf die gegensätzlichen Wirkungen der Flamme des Prometheus in Krieg und Frieden hin:

. . . el ver mezclar
Horrores y voces blandas,
Geroglífico es, que diga,
Que pacífica esta llama

Será halago, será alivio,
Será gozo, será gracia;
Y colérica será
Incendio, ira, estrago y rabia . . .
(K III 331b)

Andere Hieroglyphen haben nur einen Bestandteil. Gepflückte Blumen, die, am Morgen erblüht, des Abends verwelkt sind, drücken als Hieroglyphen ein allzu kurzes Leben aus (K I 272b).

Die feinsten Staubteilchen in der Luft (átomos), die nur im Strahl der Sonne sichtbar werden, sind geroglíficos mit der Bedeutung der Wirkungslosigkeit (ocio)[41]; sie verursachen der Sonne keine Störung, denn das Sonnenlicht wird durch sie nicht behindert:

Salga Guarin,
Donde tan menudos trozos
Le haré, que esparcido al viento,
No cause al sol mas estorbo,
Que los átomos, que son
Geroglíficos del ocio.
(K I 122a)

Der Dolch, durch den der „Arzt seiner Ehre" als Mörder überführt wird, heißt Hieroglyphe, die das Verbrechen angibt (K I 370b). Der Atem eines schnaubenden Streitrosses ist eine Hieroglyphe mit der Bedeutung Krieg (K III 201a). Nächtliche Dunkelheit ist eine Hieroglyphe für das blinde Schicksalswalten: Geroglífico ya de la fortuna (K IV 673a).

In der Zahl vier, die die Verteidiger der Floripes ausmachen, sieht Fierabras eine Hieroglyphe, die ihm anzeigt, daß seine Klinge, wenn er sie in der Luft mit 2 multipliziert, die Rechnung vier ergibt, d. h. daß sich die Kraft des Schwertes vervierfacht, wenn er es im Kampfe gegen seine vier Feinde schwingt:

Cuatro la han defendido,
Y ahora el geroglífico he entendido,
Pues blandida la hoja de mi espada,
Hace cuatro en el aire duplicada . . .
(K I 127b)

Ein Schwert ist eine Hieroglyphe, deren eigentlicher Sinn meistens mißverstanden wird. Die Gewohnheit (uso) hat die Hieroglyphe zu einer einfachen gemacht, d. h. diese Hieroglyphe ist so alltäglich geworden, daß niemand mehr über ihre Bedeutung nachdenkt,

---

[41]) Die Vorstellung: átomos ociosos kommt bei Calderón verschiedentlich vor, so K I 564b; K II 91b.

weil jeder glaubt, sie ohne weiteres zu verstehen. Die meisten, die sich ein Schwert umgürten, denken, es sei nur ein Schmuckstück und übersehen dabei, daß es eigentlich eine Verpflichtung in sich schließt. Der Ruhm nämlich, der mit dem Tragen dieser Waffe verbunden ist, ist nur ein vorweggenommener, ein Wechsel, den Fama auf den Kredit des Schwertes hin ausstellt. Aber der auf Ruhm ausgestellte Wechsel muß eingelöst werden durch Tapferkeit. Diesen Gedanken führt Eraclio mit Hilfe einer durchlaufenden Metapher aus dem Kreditwesen aus:

. . . en los avisos,
Que della (sc. espada) Astolfo me daba,
Me decia, que era ella
El tesoro de la fama,
En cuyo crédito acepta
Valor todas sus libranzas.
Geroglífico, que fácil
Hizo el uso, pues te tratan
Muchos como adorno, y no
Como empeño, ven fiada
En que sé, que hubiera pocos,
Que ciñeran tu hoja blanca,
Si el dia que se la ciñen
Supieran de qué se encargan.
(K I 593[a])

In einer Anzahl von Stellen ist die Bedeutung des als Hieroglyphe bezeichneten Gegenstandes entweder nicht unmittelbar oder gar nicht angegeben, weil der Sprecher hauptsächlich die Rätselhaftigkeit des als Symbol betrachteten Dinges zum Ausdruck bringen will.
Als Hieroglyphe erhält Rosimunda ihren verlorenen Schuh zurück. Der Conde Lucanor hat nämlich auf die Schuhsohle sein Porträt geheftet. Darin glaubt Rosimunda ein Zeichen demütiger Verehrung sehen zu können, während Estela es eher als Ungezogenheit ansieht:

. . . mucho mejor fuera
Que, aunque en el suelo la viera,
Del suelo no levantara
Prenda tan tuya, señora;
Cuanto mas para hacer della
Geroglífico al volvella.
(K II 483[b])

Die Fahnen mit der cifra [42]) der Sabiner S. P. Q. R. (— ¿Al Sabino

[42]) Über diesen Begriff s. p. 42.

Pueblo Quien Resistirá?) bezeichnet Enio als Hieroglyphen der Luft, geroglíficos del aire (K IV 446[a]).

Vor Federico fällt plötzlich aus der Luft ein Pfeil nieder, an dessen Spitze das Porträt einer unbekannten Dame steckt. Da er den Sinn dieser Erscheinung nicht erklären kann, nennt er sie: vago geroglífico del viento (K II 653[a]).

Madama Matilde, die feststellen muß, daß ihre hochherzigen Ansichten auf Illusionen beruhen, bezeichnet einen edlen Gedanken als leichte Hieroglyphe im Winde:

. . . osada y altiva
Á voces dije: Federico viva!
Bien pienso, que tuviera
Quien de tu nombre la faccion siguiera:
¿Pero qué generoso pensamiento
No es fácil geroglífico del viento?
Darme quisieron muerte,
Al oirme . . .
(K III 517[b])

Mit diesen Worten berichtet Madama Matilde dem Kaiser Federico über ihren mißglückten Versuch, seine Herrschaft in ihrem rebellischen Vaterlande wiederherzustellen.

c i f r a.

In das Sondergebiet barocker Aenigmatik gehört auch die cifra. Sie ist eine kurze, rätselhafte Inschrift und besteht entweder aus einer Bilddarstellung nach der Art der geroglíficos, oder aus Buchstaben in Form von Monogrammen, verschlungenen Initialen. Anagrammen u. a. Cifras waren in der ritterlichen und galanten Welt eine große Mode; mit Vorliebe gebrauchte man sie zu Emblemen und Devisen [43]).

In metaphorischer Verwendung ist das Wort cifra bei Calderón besonders häufig. Die Dreieinigkeit Gottes ist die cifra aller Geheimnisse (K II 629[b]), vgl. geroglífico, p. 38 f.

Die Sterne enthalten als cifras das verborgene Menschengeschick K I 24[a], zit. p. 36). Der besondere Charakter dieser Schrift ist es, sich dauernd zu verändern, da die Stellung der Sterne wechselt. Daher schwankt die astrologische Deutung zwischen Sicherheit und Verwirrung:

---

[43]) s. Covarrubias, loc. cit. fol. 190; L. Pfandl: Gesch. d. span. Nationalliteratur (zit. p. 38 Anm.), p. 536.

Mis ciencias, bien que inconstantes,
Entre otros prodigios, vieron,
Leyendo á esos celestiales
Orbes las obscuras cifras
De tanto hermoso carácter
Como me asegura fijo,
Como me perturba errante,
Que habia de llegar dia,
En que mi Reina restaure
Su corona.
(K II 204[b])

Der Schiedsrichter der Sternencifras ist die Sonne, deren Stand zu den verschiedenen Sternen und Sternbildern den astrologischen Sinn ergibt:

Las cifras de los luceros,
De quien es árbitro el sol . . .
(K III 633[a])

Cifras, deren Rätsel der Pyromantiker zu lösen hat, sind die Feuerfunken:

La piromancía . . .
. . .
Me escribe en papeles de humo
Varias cifras con centellas.
(K I 549[a])

Feuerfunken und Blumen läßt das wehende Goldhaar der entfliehenden Schönen in der Luft und ihre Fußspur auf der Erde zurück. Sie sind cifras, die ihrem Verfolger als wegweisende Merkzeichen dienen:

Siendo en la cifras del fuego,
Y de la yerba en las cifras,
Caractéres para mí,
Lo que abrasa y lo que pisa.
(K III 573[a])

Der Mensch ist eine gelehrte cifra, die die Natur geschrieben und gemalt hat:

. . . una docta cifra,
Donde la naturaleza
Redujo á copia sucinta
De su estudio los designios,
Y de su pincel las líneas.
(K III 722[a])

Die Schönheit der Violante ist eine cifra, hinter der sich Klugheit verbirgt:

Porque cuanta perfeccion
Puso el cielo en su hermosura,
Es pequeña cifra obscura
De su mucha discrecion.
(K III 137[a])

Eine cifra, die den Begriff aller Tugenden in sich schließt, ist die Königin Mariana, die Gemahlin Philipps IV.:

Si prudencia, si virtud,
Si ingenio y partes divinas
La dimos, esas nos vuelve,
Porque de todas es cifra.
(K IV 346[a])

Glieder des menschlichen Körpers können ebenfalls cifras heißen. So nennt z. B. Leonor die Arme (bei einer Umarmung) cifras der Liebe, denen gegenüber die Sprache eines Briefes nur als Ersatz anzusehen ist:

Pues la lengua del papel
Para la ausencia se hizo;
Y asi le (sc. papel) rompo al mirarte,
Siendo ya los brazos mios
Mejores cifras de amor.
(K IV 58[b])

Komisch sind die cifras, die der gracioso Gines von der Hand seines Herrn in Form von Püffen zur Anweisung empfängt (K II 248[a]).

Stumme Tränen sind cifras de los ojos. Sie verlangen als Schlüssel die contracifra der Lippen, d. h. der erklärenden Worte (K I 393[b]).

Neben sichtbaren lebenden und leblosen Dingen (wie etwa ein als Liebespfand gegebener Edelstein K I 182[a] u. a.) können auch Tätigkeiten oder Zustände zur cifra werden:

. . . ver morir, y morir
Tan triste y tan lamentable-
Mente lo que se ama, es
La cifra de los pesares,
El colmo de las desdichas,
Y el mayor mal de los males.
(K IV 591[b])

Eine Erzählung kann ebenfalls eine cifra sein. Die Parabel von der Quelle, die Doña Clara erzählt, ist de amor una cifra breve (K I 460[b]).

Das Wesen der cifra wird durch zwei Faktoren bestimmt: Rätselhaftigkeit und gedrängte Kürze. Der Gebrauch des Wortes cifra betont nicht immer beide Eigenschaften gleich stark. Vielmehr tritt manchmal die Vorstellung der Rätselhaftigkeit vor der der Zusammengedrängtheit zurück, oder umgekehrt die der Zusammengedrängtheit und Kürze vor der der Rätselhaftigkeit. Im ersteren Falle ergänzt Calderón, der es liebt, einen Begriff mehrfach auszudrücken, das Wort cifra gewöhnlich durch das Wort epílogo, die Bezeichnung für den Schlußteil einer Rede, der das vorher Gesagte in der Art eines kurzen Überblicks wiederholt. Als typisches Beispiel mögen die Worte des unglücklichen Herodes dienen:

. . . soy epílogo y cifra
De las miserias humanas.
(K I 437[b])

Im zweiten Fall, d. h. wenn der Bedeutungsakzent von cifra auf ihrer Rätselhaftigkeit liegt, sagt Calderón cifra y enigma. So heißt z. B. das Labyrinth des Minotauros, das die contracifra eines Orientierungsmittels erfordert:

. . . diré,
Como se podrá librar,
Dandole la contracifra
Dese caos obscuro y ciego;
Y si yo á descubrir llego,
Como esa enigma, esa cifra
Se desata, bien podrá
Salir despues . . .
(K I 558[a])

Unter enigma kann man sich Bilder- oder Schrifträtsel vorstellen, die im Barockzeitalter äußerst beliebt waren [44]). In metaphorischer Verwendung ist enigma bei Calderón fast ebenso häufig wie cifra.

Da das Wort cifra außer der oben erklärten Bedeutung die arabische Grundbedeutung Zahl, Ziffer, d. i. span. guarismo hat, kommt der gracioso Fabio zu einer komisch wirkenden Verwechslung beider Worte, was ihn zum Erzählen einer Anekdote veranlaßt (K III 349[b]).

Zu cifra gehört das Verbum cifrar, d. i. in Form einer cifra niederschreiben. Seine metaphorische Verwendung ist der des Substantivs analog. Ein Beispiel möge genügen. Die schöne Hirtin Eco wird angeredet:

---

[44]) Die Abbildung einer solchen barocken Rätseldarstellung bringt Ludwig Pfandl: Spanische Kultur und Sitte, Kempten 1924, Tafel XXVII.

Eco hermosa, en quien cifró
La sabia naturaleza
La mas singular belleza,
Que jamas la Arcadia vió . . .
(K II 273b)

f i r m a.

Firma ist die Namensunterschrift mit hinzugefügtem persönlichen Zeichen (rúbrica, vgl. p. 11 f.) zur Beglaubigung von Urkunden. Auch sie wird metaphorisch gelegentlich verwertet. Octavio erzählt von seinem tapferen Hauptmann, der sich unbewaffnet und mit entblößter Brust in das Gefecht wagte. Vor dieser Unerschrockenheit, so sagt er, hatten selbst die feindlichen Geschosse Respekt. Eine Kugel prallte an der nackten Brust des Helden ab und ließ nur eine Schramme zurück, gleichsam als Unterschrift für die Versicherung, daß sie sich nicht weiter getraut hätte:

Pues hallándole una bala
Desarmado y descubierto,
Cayó, sin hacerle mal,
Hecha une plancha en el suelo,
Dejando, como por firma
Que dijese: no me atrevo
Á pasar mas adelante;
Un cardenal en el pecho.
(K IV 319a)

Der gracioso Guarin bezeichnet die Ausweispapiere, die er bei einem Gefallenen findet, als

Firmas . . . de sus hazañas.
(K I 119b)

Der wirklichen Unterschrift, mit der sich der Sonnenritter Febo zum Duell für Lindabrídis verpflichtet hat, stellt Claridiana die metaphorische Unterschrift der Worte gegenüber, mit denen er ihr die Treue versprochen hat. Für Lindabridis hat er in Bronze und Erz unterschrieben, denn er hat seinen Namen in ihren Schild geritzt; zugleich soll aber damit die Beständigkeit dieser Schrift ausgedrückt sein. Die Unterschrift des an Claridiana gegebenen Wortes dagegen hat er in Sand und Wasser geschrieben, d. h. sie ist vergangen wie das Wort, das er nicht gehalten hat:

¿Para mí
Firmas en arena fueron
Tus palabras, que duraron

Á la discrecion del viento?
¿Para Lindabrídis bella
Firmas en bronce y acero,
Que vivirán inmortales
Á la duracion del tiempo?
¿Para mí escribiste en agua
Tantos perdidos requiebros?
¿Y para ella en bronce escribes
La constancia de tu pecho?
(K IV 679ª)

Das zu firma gehörige Verbum firmar findet sich bei Calderón häufig in dem metaphorischen Ausdruck: firmar paces, treguas.

4. Schriftstücke.

carta.

Carta (das griechische Etymon bezeichnet den aus Papyrus hergestellten Schreibstoff) hat bei Calderón die Bedeutung Schriftstück, spez. Brief.
Als ein Brief, den man zerreißt, wenn man ihn gelesen hat, erscheint dem Jonadab die von Amon anfangs geliebte und dann verstoßene Tamar:

Carta Tamar vino á ser;
Leyóla, y quiere rompella.
(K IV 201ª)

Wie man einen Brief aus Furcht, er könne verloren gehen, in doppelter Ausfertigung herstellt, so will der Maler Apeles durch ein Porträt die Schönheit der Campaspe gleichsam in einem zweiten Exemplar festhalten:

Como el que una carta teme
Que se pierda y la duplica,
Yo asi es forzoso que intente
Duplicar vuestra hermosura,
Con temor de que se pierde.
(K IV 20ª)

Einen Empfehlungsbrief, carta de favor, besitzt man durch Schönheit. Die Adresse dieses Schreibens, das der Himmel selbst ausgestellt hat, ist an die Menschen und ihre Zuneigung gerichtet:

Hermosura es una carta
De favor, que dan los cielos,

Y su sobresrito al hombre,
Y á todo el comun afecto.
(K IV 199[a])

Eine ähnliche Bemerkung macht Segismundo (K II 481[a]). Deyanira spinnt das Bild weiter aus. Sie will den Menschen, der ihr durch seine Schönheit empfohlen wird, näher kennenlernen, indem sie seine Empfehlungsbriefe öffnet und liest:

. . . á mis brazos,
Hermosa Persiana, llega,
Y pues cartas de favor,
Que dió la naturaleza
Á la hermosura, bien como
Primer sobrescrito dellas,
No he de tenerlas cerradas,
Sin ver lo que me encomienda . . .
(K IV 624[b])

Dem Mann gegenüber genügt schon die Tatsache, eine Frau zu sein, als Empfehlungsschreiben:

Porque solo el ser muger
Trae una carta consigo,
Tan de favor, que no hay hombre
Con quien no hable el sobreescrito.
(K II 42[b])

Der Empfehlungsbrief eines jungen Mannes ist sein galantes Wesen (K IV 271[b]). Circe will die einschmeichelnde Liebenswürdigkeit des Odysseus nicht als Empfehlungsschreiben annehmen (K I 291[a]). Vor mitleidigen Herzen haben Unglück und Tränen immer als Empfehlungsbriefe gegolten (K II 299[b]). Als gute Empfehlungsbriefe will Octavian die Gründe annehmen, mit denen Ptolemäus sein unerlaubtes Erscheinen im Zelte des Herrschers rechtfertigt (K I 448[b]).

Neben der carta de favor spielt die carta de creencia, das Beglaubigungsschreiben, eine Rolle. Der Dolch des Admeteo trägt durch das ihm eingravierte Anagramm ein Beglaubigungsschreiben, mit dem sich sein Inhaber ausweisen kann:

. . . este puñal, para seña
. . .
De que quien con él viniese,
Traia escrita en sus aceros
La carta de mas creencia
Para mi conocimiento.
(K II 423[a])

Leonido und Marfisa tauschen ihre Talismane aus als Beglaubigungsschreiben ihrer gegenseitigen Freundschaft und Hilfe (K II 600[b]).
Die als allegorische Person auftretende Zwietracht wird durch ihre Stimme als Gesandte der Götter schriftlich beglaubigt:

Soy
Quien del alto coro excelso,
Embajatriz de los Dioses,
Os habla; y en fe de serlo,
Sea carta de creencia
La suavidad de mi acento.
(K III 340[a])

Einmal kommt auch carta de ahorro, der Freibrief, vor. Doña Marcela sieht sich von ihrem Geliebten, Don Juan, betrogen, woraus sie die Berechtigung zieht, sich von ihrer Liebe entbunden zu fühlen. In ihrem Porträtbildnis, einem einstigen Liebespfand an Don Juan, das sie in dem Besitz einer fremden Dame sah, hält sie den Freibrief ihres durch die Liebe zu Juan versklavten Willens in Händen:

Cobré aquel retrato mio
De aquella encubierta dama,
Que ha sido carta de ahorro
De una voluntad esclava.
(K III 677[a])

t r a s u n t o, t r a s l a d o u n d c o p i a.

Trasunto < lat. transumptus hat seit dem Mittellateinischen die Bedeutung Abschrift und zwar im Sinne völliger rechtlicher Gleichwertigkeit mit dem Original (Du Cange). Calderón braucht das Wort gern mit übertragener Bedeutung.

Luis Perez und Don Manuel sind wegen ihrer innigen Freundschaft Abschriften von Freundschaft und Liebe, die gleichsam das Original darstellen:

. . . de amistad y amor somos trasuntos.
(K IV 396[a])

Das Bildnis der «Vírgen del Sagrario» ist eine Abschrift der wirklichen Jungfrau Maria:

. . . soberano bulto
De la Vírgen del Sagrario,
Que es de la viva un trasunto . . .
(K I 409[a])

(desgl. K I 410[a]).

Der unheilvolle Dolch, mit dem das Unglück der Mariamne verknüpft ist, ist eine Schicksalsabschrift:

. . . confundo
Mis sentidos al mirar
No sé qué fatal trasunto,
Que ví otra vez.
(K I 450b),

bemerkt Octaviano beim Anblick des Dolches, der ihm schon früher einmal begegnet ist.
Ein Echo, das Íole als Orakel deutet, ist eine Abschrift des Orakels:

Eco, ya que á mi dolor
De oráculo eres trasunto,
Si él muere, qué haré? pregunto.
(K III 470b)

In derselben Weise wie trasunto wird traslado gebraucht. Das Wort hat außer der Bedeutung Abschrift die weitere Bedeutung Übersetzung eines Textes.
Garcia nennt eine schöne Moriskin Abschrift — traslado — des Himmels, um zu sagen, daß ihre Schönheit der des Himmels gleichkomme. Durch das Verbrechen an der Schönheit der Maurin, die man getötet hat, ist der Himmel mit beleidigt worden:

. . . alli
Muerte á una Morisca dí,
Y se ofendió todo el cielo,
Porque su hermosura era
Su traslado.
(K IV 596b)

Blumen sind eine Abschrift der Liebe. Tamar kann mit ihnen wetteifern, weil sie — das ist der unausgesprochene Sinn — gleichfalls eine Abschrift der Liebe ist:

Todas estas flores bellas
Á la primavera he hurtado;
Que pues de amor son traslado,
Competir podeis con ellas.
(K IV 205a)

Auf das Bild der Virgen del Sagrario wird das Wort traslado im selben Sinne angewandt wie das Wort trasunto, und die Jungfrau Maria selbst heißt:

El orígen y verdad
Deste divino traslado . . .
(K I 407b)

Analog dem Gebrauch von trasunto und traslado ist der von copia. Copia ist die Vervielfältigung eines Schriftstücks durch Abschrift. Das Wort hat aber auch die Bedeutung: Kopie eines Bildwerks. Es ist aus den meisten Stellen nicht ersichtlich, welche Vorstellung für Calderón maßgebend ist. Daß er mit der Mehrdeutigkeit des Wortes spielt, geht aus einer Stelle hervor, an der die Tätigkeit des Malers mit der des Abschreibers verglichen wird. So sagt der Maler Apéles, der Campaspe porträtieren will:

Yo soy, señora, . . .
. . . el que á copiar viene
Vuestra hermosura; porque
Como el que una carta teme
Que se pierda y la duplica,
Yo asi es forzoso que intente
Duplicar vuestra hermosura,
Con temor de que se pierde.
(K IV 20ª)

San Bartolomé sieht die Steckbriefe, die man gegen ihn ausfertigt, als Abschriften an, zu denen er selbst die Urschrift darbietet. Er stellt sich dem König, der gerade das Verfolgungsedikt erläßt, damit er bei der Abschrift, d. h. der Personalbeschreibung des Steckbriefes, keinen Fehler mache:

En vano, Rey engañado,
Despachas contra mí edictos,
Para que me busquen otros,
Si yo me traigo á mí mismo.
Prosigue; que, porque no
Yerres la copia, he venido
Á que de mí la traslades.
(K IV 253ªᵇ)

registro.

Häufig ist auch die metaphorische Verwendung des Begriffs Verzeichnis, Register, span. registro.
Die Sterne, die in einem conzeptistischen Vergleich als Blüten des nächtlichen Himmels bezeichnet werden, sind das Register über das unbeständige Schicksal des Menschenlebens:

De esa pues primavera fugitiva
Ya nuestro mal, ya nuestro bien se infiere,
Registro es nuestro, ó muera el sol, ó viva.
(K I 273ª)

Die Sonne ist das Register dessen, was sie mit ihren Strahlen beleuchtet. Die engen Schießscharten, die Enrique schildert, sind wegen ihrer Dunkelheit unergründlich. Da sie kein Licht hereinlassen, kann nicht einmal die Sonne ihr Register sein:

Unas troneras, de quien
Aun todo el sol no es registro.
(K II 379ª)

Eine hochgelegene Festung ist das Register des Landes, das von ihr aus zu übersehen ist:

. . . esta
Fuerza, que sobre estos riscos,
Siendo atalaya del mar,
Es de la tierra registro . . .
(K III 544ª)

Der Dolch des Herodes steht in geheimnisvollem Zusammenhang mit dem Schicksal der Mariamne. Er gilt als Omen, denn er folgt dem Lauf der Sterne gleichsam als eine Magnetnadel und ist das Register alles dessen, was dort geschrieben steht:

¿aqueste
No es el fiero puñal duro,
Que, registro de los astros,
Es aguja de sus rumbos?
(K I 451ª)

Der Mensch ist das Register alles dessen, was er beobachtend verfolgt. Focas ist das Register über die Handlungen des Heraclio, den er nicht aus den Augen lassen will:

Has de estar siempre conmigo;
Que menos cuidado asi
Me darás, siendo registro
Yo de todas tus acciones . . .
(K I 600ᵇ)

Der Magier ist das Register der Erdkreise, die er Linie für Linie durchforscht:

Soy en la magia, que alcanzo,
El registro poderoso
Desos orbres; línea á línea
Los he discurrido todos . . .
(K III 408ᵇ)

Der Verstand des Astrologen ist das Register der Blätter des Himmelsbuches, das er liest (K I 5ᵇ, zit. p. 69).

Das Verbum registrieren kommt in einer dem Substantiv analogen Weise zur metaphorischen Verwendung. So heißt es von

der Sonne, daß sie das Innere eines Berges nicht mit ihren Strahlen registrieren kann (K III 203[b]). Der Tisch, auf dem Cupido für Psyche alle Kostbarkeiten anhäufen will, soll alle diese Schätze registrieren (K II 131[b]). Der Mensch registriert jeden Winkel der Natur, die er nach etwas absucht (K II 584[a]) u. ä. Auch Góngora verwendet registrar in dieser Weise. E. Joiner Gates[45]) vergleicht Polifemo v. 425—432 mit K IV 684[a]. Die Stellen stimmen unter anderm auch in dem metaphorischen Gebrauch des Begriffs Register überein, wenngleich Calderón das Substantiv und Góngora das Verb benutzt.

5. Das Buch.

a. Inhalt des Buches.

Den höchsten Rang unter allen dem Schriftwesen entnommenen Begriffen nimmt bei Calderón das Buch ein. Es wird zum Symbol aller Weisheit und Wissenschaft.

Christus ist das Buch, das die Summe aller Wissenschaften enthält; nur dieses Buch von der ciencia de las ciencias kann göttliche Geheimnisse erklären. In ihm muß der Heide Anastasio studieren, um eine Erklärung für das Mysterium von der göttlichen Menschwerdung zu finden:

Estudia
En el libro soberano
De la ciencia de las ciencias,
Verás misterios mas altos.
(K III 639[b])

Auf die Frage des Anastasio nach diesem Buch erklärt der Patriarch Zacarías, daß es sich hier nicht im materiellen Sinne um ein Buch handele, sondern um ein Wesen, das die Fähigkeit zu allen Wissenschaften in sich schließe. Er braucht das Wort supuesto < lat. suppositum. Das ist ein Terminus der scholastischen Philosophie, der das „den Dingen Untergelegte" bedeutet, die Einzelsubstanz, auch die Substanz schlechthin. Gott ist das „suppositum aeternum", die ewige ungeschaffene Substanz[46]).

No es libro
Materialmente tomando
El nombre, sino un supuesto
Tan grande, tan docto y sabio,
Que es capaz de todas ciencias.
(ib.)

[45]) loc. cit. p. 250.
[46]) Ludwig Schütz: Thomas-Lexikon, Paderborn 1895, s. suppositum.

In einem späteren Dialog werden alle in dem Buch Christus enthaltenen Wissenschaften und Künste aufgeführt. Die Wissenschaften werden der Reihe nach folgendermaßen genannt: Philosophie, Jurisprudenz, Medizin, Theologie und Mathematik. Daran schließen sich die freien Künste: Astrologie, Dialektik, Musik, Grammatik, Rhetorik, Poesie, Geometrie und Malerei (K III 640/41). Calderón weicht also von dem Kanon der sieben artes liberales ab. Bezeichnenderweise rechnet er auch die Malerei hinzu [47]). Anastasio vermißt die Magie, die er für eine der wichtigsten Wissenschaften hält. Darauf belehrt ihn Zacharias, daß die Magie keine Wissenschaft sei, weil sie nicht aus Gott komme, sondern aus dem Werk böser Geister.

Die Welt ist ein Buch, das den Menschen auf Gott hinweist ebenso wie jenes andere Buch der Bücher Gottes, die Bibel. Die Natur kann zur unsterblichen Heilschronik werden, in der das sündige Heidentum die Botschaft seiner bevorstehenden Erlösung lesen kann:

Oid, oid, mortales,
Que sé de la salud de vuestros males.
Estas hojas, que el viento
Mueve sutil, y desvanece atento,
Misterios comprehenden,
Que se dejan mirar, y no se entienden.
Estudiad pues en ellas;
Que letras son del cielo las estrellas
Y del viento las hojas;
Aliviadas vereis vuestras congojas,
Borrados hallareis vuestros delitos,
Si entendeis sus caractéres, escritos
En aqueste cuaderno,
Corónica inmortal de un Dios eterno.
(K III 204[a])

(vgl. p. 37).

Die Bücher des Himmels und der Erde lehren den Menschen die desengañadas ciencias, jene Weisheit, die hinter dem Schein der Dinge die Ursache ihres Seins erkennt:

. . . á los que estudian
Las desengañadas ciencias,
Que en ese azul libro y ese
Verde libro nos enseñan,
Ya caractéres de flores,

47) s. E. R. Curtius, loc. cit. pp. 106, 116 ff.

Y ya imágenes de estrellas,
Porque aprendamos á un tiempo
Divinas y humanas letras,
Investigando ingeniosos
Aquella causa primera
De todas las otras causas,
No vengais á hacerles pruebas
De qué quieren ó qué estiman;
Que no hay que estimen ni quieran,
Sino solos desengaños.

(K IV 13[a])

Das Studium des Weltenbuches vermittelt also mit den divinas letras, die sich auf Gott erstrecken, auch die humanas letras, das Wissen über weltliche Dinge (vgl. p. 92 ff.). Dafür ist die Astrologie von größter Wichtigkeit, und zwar die astrología judiciaria, die aus den Sternen das Schicksal des Menschen voraussieht. Sie lernt man aus dem „blauen Buch" des Himmels von dem „gelehrten Meister des Tages", der Sonne, die mit ihrem Licht den Text der Sterne erst ermöglicht und deren Stand zu den Sternen und Sternbildern erst einen als astrologische Schrift deutbaren Aspekt ergibt:

. . . habiendo hallado
En ese siempre turquí
Libro azul, en que aprendí
Del docto maestro del dia
Judiciaria astrología,
Que habia de venir á ser
La beldad de una muger
Su destruicion, y la mia,
Negué una y otra Deidad
De Amor y Vénus, y solo
En las cátedras de Apolo
Mantuve mi libertad.

(K II 145[b])

Das Himmelsbuch enthält den Lebenslauf eines jeden Menschen:

Viendo pues tu prodigioso
Nacimiento, quise, atenta
Al discurso de tu vida,
Leerle en las doradas letras
Dese volúmen . . .

(K II 307[b])

Jeder Atemzug ist in seinem Register aufgeführt:

. . . ese estrellado zafiro,
República de luceros,
Vulgo de astros y de signos,
Á quien le sabe leer,
Es encuadernado libro,
Donde estan nuestros alientos
Asentados por registro.
(K I 431a)

Der Himmelstext enthält die reine Wahrheit, ist er doch ein Dokument aus Gottes eigener Hand (vgl. p. 2f.). Aber er kann von dem Astrologen leicht falsch interpretiert werden. Darum will Herodes seine Gattin von dem Glauben an die astrologischen Voraussagen abbringen:

Aunque ese libro inmortal
En once hojas de cristal
Nuestros discursos contiene,
Dar crédito no conviene
Á los secretos, que encierra;
Que es ciencia, que tanto yerra,
Que en un punto solamente
Mayores distancias miente,
Que hay desde el cielo á la tierra.
(K I 426a),

und Mariamne selbst möchte sich über die Wahrheit der Sterne, die ihr den Tod durch das „größte Scheusal der Welt" verkünden, hinwegtäuschen, indem sie das Himmelsbuch als einen Betrug an der Menschheit bezeichnet:

. . . del mundo el mayor monstruo
Me está amenazando en ese
Encuadernado volúmen,
Mentira azul de las gentes . . .
(K I 442a)

Sie spricht von der „blauen Lüge" mit Bezug auf das Blau des Himmels, das nur zum Schein besteht, da ja in Wirklichkeit der Aether farblos ist[48]).

---

[48]) Über die Farbe blau macht Calderón einmal folgende Bemerkung:

Ese es color aparente,
Que la vista para objeto
Finge; que el cielo en efeto
Color ninguno consiente.
Con azul fingido miente
La hermosura de su esfera . . .
(K IV 298a).

Die Welt ist ferner das Lehrbuch der Magie. Außer dem Himmel und der Erde ist auch die Luft ein Buch, das dem Mantiker okkulte Dinge enthüllen kann:

De la astrología pasando
Á la mágica, el aura mesma
Pautado libro es, que ocultos
Secretos me manifiesta.
(K I 549b),

denn sie ist der Gegenstand der Aëromantik (vgl. pp. 34. 37).

Eine komische Anwendung der Buchmetapher auf die Natur macht der gracioso Gines. Er spricht von der Fibel des April, in der der Vogel nur einen Buchstaben kennt. Da er dem Mohren Cañeri als Sklave folgen soll, imitiert er auf seine Weise die Betrachtungen seiner Schicksalsgenossin Dorotea über die menschliche Willensfreiheit[49]), in denen die Natur als Zeuge und Rächer ihres Schicksals angerufen wird:

¿Esclavo yo, que nací
Mas libre que aquella ave,
Que en la cartilla de Abril
No sabe mas de una letra?
(K II 409a)

Die Fibel des April ist der Frühling — durch den Monat April umschreibt die spanische Dichtung den Frühling —, der Buchstabe des Vogels ist sein Lied, das er dann singt. Letra hat nämlich die Doppelbedeutung Buchstabe und Liedreim. Das paßt auch auf die Vorstellung einer Fibel, die zu Calderóns Zeiten schon nicht mehr die reine Buchstabierfibel des Mittelalters war, sondern ein unterhaltsames Büchlein mit Reimen, Erzählungen und Bildern[50]).

Auch Werkzeuge, mit denen der Mensch umgeht, können ihm zu Büchern werden. Der Bauer kennt nichts von urbaner Bildung; sein Studium gilt der rusticitas, die er aus den Büchern seiner landwirtschaftlichen Geräte lernt:

. . . en el rústico estudio,
Adonde rejas y trillos,
Palas, azadas y bieldos
Son nuestros mejores libros,
No habrá podido aprender
Lo que en los palacios ricos
Enseña la urbanidad
Política de los siglos.
(K IV 100b)

---

[49]) Über die Freiheit des Willens bei Calderón s. A. Farinelli, loc. cit. p. 43 f.

[50]) s. Lex. des ges. Buchw., Bd. 1, p. 537.

Die Parallele zum Kosmos als Buch ist der Mensch als Buch. Die weise Sibylle des Orients ist ein Buch mit Seele und Stimme, das die verborgensten Geheimnisse aller Zeiten lehren kann:

Libro con alma y con voz
Es, que doctamente enseña
Lo mas oculto, que el tiempo
Ó dificulta ó reserva.
(K III 206[a])

Kluge Freunde sind das gescheiteste Lebensbuch; es dient als angenehme und belehrende Unterhaltung zugleich:

Los cuerdos amigos son
El libro mas entendido
De la vida, sí, porque
Deleitan aprovechando.
(K III 366[b])

Deleytar aprovechando [51]) ist gemäß der damaligen Kunstauffassung die Grundbedingung jeder guten Dichtung. Das Thema wird in allen Poetiken des 16. und 17. Jahrhunderts behandelt. Es geht zurück auf den bekannten Vers des Horaz [52]):

Aut prodesse volunt aut delectare poetae.
(Ad Pisones, v. 333)

Die Wissenschaft der Liebe, ciencias de voluntad — denn Liebe ist ja nach scholastischer Definition ein Akt des Willens — lernt man aus den Büchern Amors, das sind die Frauen. Um Laura würdig lieben zu können, hat Don Felix vorher an Nise studiert:

. . . si á Nise un tiempo amé,
No fue amor, ensayo fue
De amar tu luz singular;
Que, para saber amar
Á Laura, en Nise estudié.
(K I 33[a])

Laura aber, der diese Anrede gilt, findet, daß ein Studium der Liebe irreführend ist, da die Bücher Amors voller Fehler seien:

Á ciencias de voluntad
Las hace el estudio agravio;

---

[51]) Unter diesem Titel veröffentlichte Tirso de Molina 1635 eine Sammlung von novelas.

[52]) Über die Bedeutung von Horaz in den Poetiken des 16. u. 17. Jhdts. s. Marcelino Menéndez y Pelayo: Historia de las ideas estéticas en España, Madrid 1930, Bd. 3, p. 279 ff.

Pues amor, para ser sabio,
No va á la universidad;
Porque es de tal calidad,
Que tiene sus libros llenos
De errores propios y agenos;
Y asi en su ciencia verás,
Que los que la cursan mas,
Son los que la saben menos.
(ib.)

Silvio stellt das Buch der Liebe dem Buche des Himmels gegenüber. In dem Himmelsbuch seiner Liebe spielt Dafne die Rolle der Sonne, die ja für die Aussagen der Himmelsschrift entscheidend ist (vgl. p. 43). Sie ist der Schmelztiegel seines Glaubens, d. h. die Autorität, nach der er sich richtet, wie sein Nebenbuhler Céfalo, der der Sonne vertraut:

Yo mas ciencias no aprendí
Que el arte de amar, si fue
En mejor libro, no sé,
Pero presumo que sí;
Que si lo fue para tí
Del sol el claro arrebol,
El sol de Dafne crisol
Fue de mi fe, ella dirá,
Si de ciencia á ciencia va
Lo que va de sol á sol.
(K II 145[b])

Eine komische Anwendung der Buchmetapher auf Personen liegt vor in der Anrede „besonderer" Almanach:

Almanac particular . . .
(K IV 122[a]),

mit der die Dienerin Beatriz einen Kobold beschwören will. Hier, wie bei der Metapher von der Fibel, sehen wir, daß es der gracioso (oder die graciosa) immer mit Volksbüchern zu tun hat.

Auch für Abstrakta gilt die metaphorische Bezeichnung Buch.
Eifersucht ist ein Koran, denn sie läßt ebensowenig über sich disputieren, wie jenes Glaubensbuch der Mohammedaner:

. . . son Alcoran los zelos,
Que no se dan á disputa . . .
(K I 215[a])

Die Fragen des Korans werden nämlich nicht durch Vernunftgründe entschieden, sondern mit dem Säbel, mit dem der Moham-

medaner seinen Glauben verficht. Auch der Eifersüchtige greift ohne vorherige Auseinandersetzung gleich zu der Waffe. Mit ihr werden Frage und Antwort des Disputs durchgeführt:

Abrí yo, engañada, á ella
La zelosía, y aun antes
Que desengañar pudiera
Los ojos ni los oidos,
El otro vino; y como estas
Cuestiones son Alcoran,
Que la espada las sustenta,
Y no la razon, al punto
Que á reconocerse llegan,
Con las espadas se dan
La pregunta y la respuesta.
(K III 707ª)

Endlich dient das Buch auch als Umschreibung für die geschichtliche Überlieferung. Sie stellt jene libros inmortales dar, in denen die Nachwelt vergangene Heldentaten lesen kann (K I 264ª). Sie macht die Annalen der Zeit aus, in denen alle außerordentlichen persönlichen Schicksale verzeichnet sind:

No dudo, con tu consejo
Y mi fineza, que sean
En los anales del tiempo
Prodigiosas las fortunas
De Marfisa y de Rugero.
(K III 82ª)

Ähnlich ist K II 672ª, zit. p. 14. Eine Variante sind die Jahrhunderte, siglos, als Annalen K III 526ᵇ.
Die Annalen der Zeit bestehen aus Erinnerungstafeln:

Mas esto
Mejor lo dirá la fama,
Cuando en láminas de acero
Deje mi venganza escrita
Á los anales del tiempo.
(K III 484ª)

Sie können auch gebildet werden von der mündlichen Überlieferung:

Pues la voz de unos en otros
Son los anales del tiempo . . .
(K I 406ᵇ)

Dieselbe metaphorische Verwendung wie die Annalen finden die Chroniken. Denkmäler sind Chroniken (K IV 591ᵇ), Ruhm und Taten machen als Chroniken den Namen eines Helden unsterblich:

Su fama y sus hechos sean
Corónicas de su nombre.
(K IV 582ᵇ).

Taten sprechen für sich selbst; sie sind ihre eigenen Chroniken:

¿Pero para qué me canso,
Cuando mis obras refiero,
Si ellas mismas de sí mismas
Son las corónicas?
(K II 90ᵇ)

b. Äußere Form des Buches.

Auf die äußere Beschaffenheit geht Calderón beim Buche des Kosmos ein. Als Buchform legt er die des mittelalterlichen Kodex zugrunde, den er als volumen, libro oder cuaderno bezeichnet.

cuaderno.

Cuaderno (< lat. quaternus M. L.) ist ein Heft, das aus einer vierfachen Lage von Bogen, also acht Blättern besteht. Der Text des Buches Kosmos ist auf mehrere solcher Hefte verteilt. Eines davon ist der Himmel. Er besteht nach Calderóns kosmologischer Vorstellung [53]) aus elf Sphären, die wie ineinanderliegende Kristallschalen den Kugelkern der Erde umschließen. Die acht untersten, also der Erde zunächst liegenden Sphären tragen die Sterne, und zwar hat jede Sphäre ihre bestimmten Sterne, Planeten oder Fixsterne, die an ihre Kristallschale festgeheftet sind. Die Sphären befinden sich, mit Ausnahme der äußersten, in dauernder Umdrehung. Daher wird das Himmelsheft, dessen goldbeschriebene Diamanttafeln sie sind, ein flüchtiges genannt:

En láminas leyendo de diamante
Caractéres de estrellas,
Hoy los futuros contingentes dellas
Á todos adelanta,
Tanta es la fuerza de su estudio, tanta,
Que es orácula vivo
De todo ese cuaderno fugitivo . . .
(K I 426ᵃ)

---

[53]) Calderóns Weltbild ist noch an antiken und mittelalterlichen Vorstellungen orientiert. Eine genaue Beschreibung gibt Krenkel, loc. cit. Bd. 2, p. 339 ff.

Nach einer anderen Version sind die elf Sphären elf einzelne Hefte:

. . . en los viriles
De once cuadernos azules
Leyó letras die rubíes . . .
(K IV 675[b])

Besonders wichtig ist der Planetenhimmel der Sonne. Nicht die Sonnensphäre, sondern die Sonne selbst wird wegen ihrer durch die Umdrehungen bedingten wechselnden Aspekte ein schillerndes Heft genannt:

No te digo, que del sol
Los veloces cursos sigo,
Siendo cambiante cuaderno
De tornasoles y visos . . .
(K I 286[b])

Neben den blauen Leseheften der Sternzeichen gibt es die grünen der Blumentafeln:

. . . son para tu estudio
Verdes y azules cuadernos
Las láminas de las flores,
Las cifras de los luceros,
De quien es árbitro el sol . . .
(K III 633[a])

Auch die Luft wird durch die Schrift der in den Wind gestreuten Baumblätter zu einem Heft (K III 204[a], zit. p. 54).

Das Zusammenfügen mehrerer Hefte mittels eines Einbandes heißt encuadernar. Ein durch Einheften entstandenes Buch ist libro oder volumen encuadernado (s. u.) Entsprechend heißt desencuadernar das Herausreißen des Buches aus seinem Einband. Zu dem metaphorischen Gebrauch des Wortes s. K I 139[b], zit. p. 27 und K II 535[b], zit. p. 64.

libro.

Was oben als Heft bezeichnet wurde, kann auch Buch, libro, genannt werden.

Der Himmel ist ein eingebundenes Buch mit elf Saphirblättern:

Á ese encuadernado libro
De once hojas de zafir
Le leia los secretos . . .
(K II 279[a])

Jede Sphäre ist ein Buch; sie wird von ihrer Globenform wie von einem Einband umschlossen:

Son de tus estudios locos
Libros esas once esferas,
Encuadernados á globos . . .
(K I 545a)

Dem ganzen Sternenhimmel als blauem Buch entspricht die Blumenflur als grünes Buch:

. . . estudian
Las desengañadas ciencias,
Que en ese azul libro y ese
Verde libro nos enseñan
Ya caractéres de flores,
Y ya imágenes de estrellas . . .
(K IV 13a)

Auch die Luft, die durch die Schrift der Vögel zum Lehrbuch der Mantik wird, heißt libro (K I 549b, zit. p. 34).

volumen.

Eine andere Bezeichnung für das Buch ist volumen (= lat. die Buchrolle). Auch sie wird von Calderón gern auf den Himmel angewandt. Der Himmel ist der blaue Buchband:

El gran Tigris encrespado,
Opuesto al azul volúmen,
Á dar asalto á los dioses,
Gigante de espuma sube.
(K II 87b),

der heilige Buchband:

Sagrado
Volúmen, que de doradas
Letras encuaderna el sol,
Miénteme una vez de cuantas
Verdad me dijiste.
(K IV 268a)

Obiger Gebrauch des Wortes encuadernar ist ungewöhnlich. Dem Sinne nach besagt die Stelle, daß die Sonne den Himmel zu einem Buch macht, indem sie durch ihr Licht die Sternenschrift hervorruft. Sternenschrift tragen aber nur die ersten acht Sphären, die den acht Blättern eines cuaderno entsprechen würden. In diesem Sinne bietet folgende Stelle eine Parallele, in der der Himmel als ein Band von elf Blättern bezeichnet wird, von denen die ersten acht, also das cuaderno, Linien und Sternzeilen tragen:

Dejo aparte, si es cordura
Creer los fatales aguëros,
Que en el celeste volúmen
De once hojas, cuyo cuaderno
Á líneas de estrellas pautan
Caractéres y luceros,
Los futuros contingentes
Tal vez pronostican . . .
(K II 517a)

Aus seinem Einband gerissen wird das Himmelsbuch, wenn das Himmelsgebäude zusammenstürzt:

¿Pero qué mucho, qué mucho,
Si estremecida confunde
Toda su fábrica hermosa
Ese celestial volúmen?
Pues mas desencuadernada
De su dorada techumbre
Los polos del cielo gimen,
Los ejes del orbe crujen.
(K II 535b)

Auch von dem Zeitraum eines Jahrhunderts wird gesprochen als von einem Band, der nicht ausreicht, um all das Mißgeschick zu fassen, das der unglückliche Enrique zu verzeichnen hat:

Que si un siglo fuera poco
Volúmen á mis desgracias,
Quisiera, el pequeño instante,
Que permite aquesta extraña
Grita, diciendo . . .
(K II 650a)

c. Werdegang des Buches.

Die Arbeit des Verfassers an einem literarischen Werk, die verschiedenen Entwicklungsstadien, die ein Buch durchmacht, ehe es druckfertig an die Öffentlichkeit kommt, dienen als Bild für die Erschaffung des Menschen durch die „gelehrte" Natur. Die von Don Juan geschilderte Dame ist in ihrer makellosen Schönheit ein Meisterwerk der Natur: ein fertig gedrucktes Buch, die fehlerlose Abschrift des Konzepts. Alle anderen Frauenschönheiten sind dagegen Entwürfe, literarische Brouillons, die mehr oder weniger großer Verbesserungen bedürfen:

Ví una muger; dije mal,
Ví una deidad lisonjera,
Tan hermosa, que no hizo
Cosa la naturaleza
En tantos estudios docta,
Sabia en tantas experiencias,
Con mas perfeccion. Parece,
Que quiso esmerarse en ella
Su inmenso poder, sacando
Del ejemplar de su idea
Logrado todo el concepto,
Como en desengaño ó muestra
De que ella mesma tal vez
Sabe excerderse á sí mesma.
Todas cuantas hermosuras
Ó nuestra vista celebra,
Ó nuestro gusto apetece,
Fueron borradores desta:
Porque asi como un ingenio
Cuidadoso se desvela,
Cuando á públicas censuras
Dar algun estudio piensa,
Que, hecho fiscal de sí mismo,
Un pliego rasga, otro quema;
Y mal contento de todo,
Esto borra, aquello enmienda
Hasta que ya satisfecho
Del cuidado que le cuesta,
Da el borrador al traslado,
Y da el traslado á la imprenta:
La naturaleza asi,
Viendo las varias bellezas,
Que hasta entonces hizo, todas
Las enmendó sabia y diestra,
Borrando desta el defecto,
Y la imperfeccion de aquella,
Hasta que en limpio sacó
Una hermosura tan bella,
Que mas que todas divina,
Y mas que todas perfecta,
Fue una impresion sin errata
Y un traslado sin enmienda.

(K III 657[ab])

Einen Klecks hat die weise Natur gemacht, als sie die schwarze Königin des Orients schuf, um dadurch zu zeigen, daß auch im Zufall Studium und in der Nachlässigkeit Schönheit liegen kann:

Deidad destos altos montes,
En quien la naturaleza
Con estudio hizo un borron,
Porque examine y advierta,
Que hay estudio en el acaso,
Y en el descuido belleza . . .
(K III 205[a])

Die Vorstellung, daß schwarze Menschen auf einen Klecks der Natur zurückzuführen sind, findet sich auch K II 519[a].

Mit dem Titel eines Buches wird eine erste Liebeserklärung verglichen:

. . . ya prorumpida
En mal troncadas mitades
La voz, vino á decir una
Para mí tan disonante,
Que él pensó que era lisonja,
Y yo pensé que era ultraje.
Amor fue, como quien pone,
Cuando algun volúmen hace,
La inscripcion en el principio,
Para que ninguno extrañe
La materia ó la cuestion,
Que ha de tratar adelante.
(K IV 9[b])

Es spricht für den Wert eines Buches, wie jedes anderen Kunstwerkes, wenn sein Autor vorher schon andere Werke geschaffen hat, da er die aus der Arbeit an ihnen gewonnene Erfahrung hier verwerten kann. Dieses Beispiel führt Enrique an, um Nise klarzumachen, daß seine Liebe zu ihr nicht gering zu achten sei, weil er vorher zwei andere Frauen geliebt habe:

¿Ha dejado
Nunca de ser estimado
Un libro ó una pintura,
Una espada ó una hechura,
Porque el artífice obró
Otras antes della? No;
Mas la aprecia y mas la apura
La experiencia: luego infiero,
Que al quereros, en rigor,

Es crédito de mi amor
El querer otras primero;
No por eleccion, no, quiero,
Que esto es fuerza, vive Dios;
Porque viviendo hoy en vos,
Ó mi amor ó mi fortuna
Obre perfecto en la una,
Lo que he aprehendido en las dos.
(K IV 306ª)

Der Geldwert eines unveröffentlichten Komödienmanuskriptes im Verhältnis zu dem Preis der gedruckten Auflagen, dient dem gracioso Lázaro zum derben Vergleich für die Unschuld der Mädchen:

. . . son como las comedias,
Sin saber si es buena ó mala,
Ochocientos reales cuesta
La primera vez; mas luego
Dan por un real ochocientas.
Déjala imprimir primero;
Que comedias y doncellas,
Como esten dadas al molde,
Las hallarás por docenas.
(K IV 534ᵇ)

An den Dichter bei der Arbeit an einem Komödienkonzept wird man erinnert beim Anblick von Personen, die einen Liebesbrief lesen oder schreiben. Ines beobachtet die Ausbrüche der Freude und des Ärgers, die die Brieflektüre ihrer Herrin begleiten:

¿De qué nace
Ya el agrado y ya el furor?
Sin duda que es borrador
De alguna comedia que hace.
(K IV 222ᵇ),

und Flora, die sieht, welche Schwierigkeit ihrer Herrin das Abfassen eines Schreibens macht, bemerkt:

Imagino,
Que haces alguna comedia,
Y vas, de miedo del silvo,
Descartando borradores.
(K III 526ª)

6. Die Tätigkeit des Lesens.

Das Bild des Lesenden bildet als rhetorisches Motiv bei Calderón das Gegenstück zu dem des Schreibenden.

Forschen nach den Geheimnissen der Natur ist lesen und studieren im Buche und in der Schrift der Natur. Sterne, Pflanzen und Vögel sind die Lektüre des Magiers:

Aqui no solo del sol,
No solo aqui de la luna
Las lecciones repasaba,
Que en esa plana cerúlea
Me dieron el dia y la noche,
Leyendo edades futuras,
Líneas de dorados rayos,
En pautas de luces rubias
Pero de plantas y flores
En la silvestre cultura
Naturales cualidades;
Y aun de las aves, que sulcan
El aire, cantos y vuelos,
Pues las que á la luz saludan,
Y las que á la sombra aplauden,
Á mi invocacion anuncian
Vaticinios, como faustas,
Y agüeros, como nocturnas.
(K III 322[b])

Die Beschäftigung mit der Astrologie als Lesen des Himmels kommt besonders oft vor:

. . . yo de la astrología,
Que en ese globo celeste
Cada dia leo, sé
Que habrá Rey tan excelente . . .
(K II 160[b])

Desgleichen K II 204[b], zit. p. 43.
Das Bild wird genauer ausgeführt. Der Astrologe schlägt die Blätter des Himmelsbuches auf und liest dessen Kapitel:

¿Es posible, que, sabiendo,
Que está en ese azul dosel
Escrito con plumas de oro
Y letras de rosicler
El influjo de tus hados,
Que te amenaza cruel,

Sus hojas quieras abrir,
Y sus capítulos leer?
(K II 290[b])

Der Geist des Astrologen, der den Sinn der Sternenschrift auslegt, ist der Randkommentar zum Himmelstext, das Register über die einzelnen Blätter:

Esos círculos de nieve,
Esos doseles de vidrio,
Que el sol ilumina á rayos,
Que parte la luna á giros,
Esos orbes de diamantes,
Esos globos cristalinos,
Que las estrellas adornan,
Y que campean los signos,
Son el estudio mayor
De mis años, son los libros,
Donde en papel de diamante,
En cuadernos de zafiro
Escribe con líneas de oro,
En caractéres distintos
El cielo nuestros sucesos,
Ya adversos, ó ya benignos:
Estos leo tan veloz,
Que con mi espíritu sigo
Sus rápidos movimientos
Por rumbos y por caminos:
Plugiera al cielo, primero
Que mi ingenio hubiera sido
De sus márgenes comento,
Y de sus hojas registro . . .
(K I 5[b])

Die Gefühle und Meinungen der Menschen kann man als Schrift auf ihrem Gesicht ablesen. Don Pedro fürchtet, daß Don Diego auf seinem Gesicht die Beleidigung liest, die er diesem heimlich angetan hat:

. . . temo, que en mi cara
Leyendo su ofensa está.
(K III 379[b])

Eine Parallelstelle ist K I 616[a]. Der Conde de Lara kann auf dem Gesicht des Don Alvaro die Antwort auf seine Frage im voraus lesen (K I 155[b]). Rosimunda glaubt in ihrer Angst, die Mitteilung ihres Kummers auf dem Gesicht der Nebenbuhlerin lesen zu können (K II 497[b]).

In der Seele des anderen scheint der zu lesen, der dessen geheimste Gedanken errät und ausspricht:

Parece, que me leiste
El alma en eso que hablaste.
(K I 190[b])

Statt dessen lesen im Herzen K I 616[b].

Auch die Überlieferung durch den Ruhm, die Fama, kann als Tätigkeit des Lesens gedeutet werden. Aus den Mauern und Gedenktafeln des neuerbauten Reiches von Tyrus soll Fama nachfolgenden Zeiten vorlesen, daß die Perser sich vom Joch der Phönizier befreit haben:

Sin reconocer dominio
Á nadie, daremos nombre
Al nuevo reino de Tiro,
En cuyo muro, y en cuyas
Láminas de piedra escrito,
Leerá la fama á la historia
De los venideros siglos:
Esta es la venganza, que
Osados, fuertes y altivos
En su esclavitud tomaron
Los Persas de los Fenicios.
(K IV 638[a])

Einen Vergleich mit einem Leser zieht Doña Marcela heran, um auszudrücken, daß ihr Wunsch, den Gastfreund ihres Bruders kennenzulernen, dadurch besonders gestärkt wird, daß man ihn ihren Blicken zu verbergen sucht. Es geht ihr, so sagt sie, wie einem, der bei der Lektüre eines Buches auf einige durchgestrichene Buchstaben stößt, wodurch er auf diese Stelle besonders neugierig wird:

. . . es como el que halla en un libro
Borradas algunas letras,
Que, por solo estar borradas,
Le da mas gana de leerlas.
(K I 34[a])

7. Das Archiv.

Als Sammelraum für Schriften und Bücher wird das Archiv genannt. Wir hören von den Archiven des Meeres, die die Kleinodien der Göttin Thetis bewahren:

. . . los mas suntuosos
Adornos, joyas y telas,

Que en los archivos del mar
La hidrópica sed encierra . . .
(K II 309ª)

Der Ausdruck hidrópica sed kommt bei Calderón öfter vor. Hidropico ist eines der «estupendos vocablos», die Lope in seinem «Arte nuevo de hacer comedias» (1609) tadelt [54]).
Der gracioso Sátiro spricht nicht von einem Archiv als Aufbewahrungsort für Kostbarkeiten, sondern von einem Schreibtisch, als er den Felsen, in dem Climene eingeschlossen ist, apostrophiert:

Lindo escritorio
De guarda joyas.
(K II 533ᵇ)

Archiv und Schatzkammer, archivo, erario, sind für Calderón Synonyma. Beides zugleich wird der heilige Berg Moria, der Bauplatz des Salomonischen Tempels für die göttliche Glorie:

. . . le juré de erario
Y archivo de su gloria,
Á la cumbre feliz del monte Moria . . .
(K III 211ᵇ)

Auch der Mensch wird als Archiv bezeichnet. Salomon, mit göttlicher Macht ausgestattet, ist das Archiv, in dem Gott seine Macht aufbewahrt, und mit göttlicher Weisheit begabt, ist er eine Vorlage (dechado), in der Gott seine Weisheit niedergelegt hat:

Tú, que, de Dios amado,
Eres tesoro vivo,
De su poder archivo,
De sus ciencias dechado,
Digno de que te nombres
El mas rico y mas sabio de los hombres . . .
(K III 212ª)

Das Weib ist das Archiv, in dem sich die Ehre des Mannes befindet:

. . . las mugeres, que corona
Son del hombre, las mugeres,
Que archivo son de su honor . . .
(K III 602ª)

Der Mund einer schönen Frau ist

. . . un archivo de todo
Cuanto la naturaleza
Pudo asegurar . . .
(K II 73ᵇ)

---

54) Zit. nach Milton A. Buchanan, loc. cit. p. 545 ff.

In den Archiven des Herzens sind die verborgen gehaltenen Gefühle verschlossen, zu denen nur der Allwissende Zugang hat:

Porque interiores afectos,
Que del corazon no pasan
Al labio, allá en sus archivos,
Solo el cielo los alcanza.
(K II 596ª)

Don Diego, der dem Freunde sein Liebesgeheimnis anvertraut hat, hat ihm die Archive seiner Brust geöffnet (K III 275ª).
Doña Maria hat ihre Freundin zur Mitwisserin ihrer Liebe gemacht und ihr außerdem Brief und Bildnis des Geliebten in Verwahrung gegeben:

Secretario de mi amor
Tu pecho, amiga, ha de ser,
Archivo tu corazon;
Guárdame secreto en él,
Y no leas por tu vida,
Aunque en tu poder esten,
Los papeles, que te doy . . .
(K IV 703ᵇ)

Im selben Sinn wie das Archiv wird hier der Sekretär bildlich gebraucht. Vertraute als Sekretäre von Herzensgeheimnissen ist eine beliebte Redewendung bei Calderón.

Als Trägerin geschichtlicher Überlieferung ist auch die Zeit ein Archiv (K II 228ª). Selin nennt sie ein ungeordnetes Archiv. Er spricht von der Wiederauffindung des Muttergottesbildes, der Vírgen del Sagrario als der

. . . novedad mas grave,
Que el tiempo, archivo confuso,
Calificó en sus anales.
(K I 423ª)

Fama bewahrt in den Archiven der Zeit die Ereignisse auf:

El mas extraño suceso
De cuantos guarda la fama
En los archivos del tiempo.
(K II 300ᵇ)

Die Fama selbst hat Archive, in denen sie Volksweisheiten bewahrt:

. . . en los archivos de la fama
La desesperacion no es valentía . . .
(K I 415ª)

Für archivo kann erario eintreten. Die hl. Märtyrerin Leocadia erscheint dem frommen Ildefonso, um ihm mitzuteilen, daß

die heilige Jungfrau Maria das Buch, das er zu Ehren ihrer unbefleckten Empfängnis verfaßt hat [55]), mit goldenen Lettern geschrieben in ihrem Gedächtnis wie in einer Schatzkammer aufbewahrt:

Á mí en su nombre me envia
Á decirte, como tiene
En su divina memoria
Escrito con letras de oro
El libro, felice gloria,
Que á su pureza y decoro
Cante eterna la victoria.
Este se guarda en su erario
Libre del comun contrario . . .
(K I 408[b])

Das Motiv Buch- und Schriftwesen erscheint in rhetorischer Verwendung auch bei anderen Dichtern aus der Zeit Calderóns. Die Stücke Lopes bieten Beispiele. In der Untersuchung von L. Salembien über Lopes Wortschatz [56]) allerdings wird das Buch- und Schriftwesen nicht erwähnt. Es spielt also im Verhältnis zu anderen Motiven eine unwesentliche Rolle. Auch die Arbeiten über Góngoras Sprache [57]) weisen nicht auf eine Verwendung des Buch- und Schriftwesens hin. Der Leser Góngoras jedoch stellt sie verschiedentlich fest. Die hier in Frage kommenden Bilder sind oft andersartig als die von Calderón. Aber es sind auch Parallelen zu verzeichnen [58]). Man hat Calderón des öfteren mit Shakespeare verglichen. C. F. E. Spurgeon [59]) hat ein genaues Tropenrepertoire Shakespeares aufgestellt. Unter der Rubrik Learning registriert sie: reading and writing, facts from books. Aber das Motiv learning, dessen Unterabteilung Buch- und Schriftwesen bilden würde, tritt nach ihrer Statistik vor anderen Motiven an die vierte Stelle zurück, während es bei Marlowe, den sie unter anderen zum Vergleich heranzieht, die erste Rolle spielt.

---

55) Bezieht sich nach Friedr. Wilh. Val. Schmidt, loc. cit. p. 374 auf das Buch: De S. Mariae perpetua et illibata virginitate, contra infideles. Gedruckt u. a. in Bibl. max. Patrum lugdun. t. XII, p. 549.

56) Léontine Salembien: Le vocabulaire de Lope de Vega, Bulletin hispanique, Bordeaux 1935.

57) Lucien-Paul Thomas: Etude sur Góngora et le Gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme, Mémoires de l'Académie belgique, 2. série, tome VII, Bruxelles 1910; Eunice Joiner Gates: The Metaphors of Luis de Góngora, Philadelphia 1933.

58) s. Eunice Joiner Gates, loc. cit.

59) Caroline F. E. Spurgeon: Shakespeare's Imagery and what it tells us. Cambridge 1935.

II. Bücher im Aufbau der Comedias.

1. Das Buch als Autorität.

Das Buch spielt in Calderóns Dramen nicht nur im sprachlich-metaphorischen, sondern auch im eigentlichen Sinne eine hervorragende Rolle.

Auf Bücher, die sie gelesen haben, nehmen die Personen der Dramen Bezug als auf Autoritäten in Dingen des Lebens und des Wissens. Zum großen Teil handelt es sich dabei um Stoffe historisch-biographischer, mythologischer und wunderbarer Art, wie sie zu Calderóns Zeiten die Volks- und Unterhaltungsbücher boten. Als der Marqués Espinola während der Belagerung von Breda beim Donner der Geschütze seine Anordnungen schreibt, erinnert er sich an einen Bericht, den er über die Gewohnheiten Julius Cäsars beim Schreiben gelesen hat:

Al ruido escribiré;
Que si en Julio César leo,
Que en la guerra le tocaban
Una arpa, á cuyos acentos
Escribia sus victorias,
Yo, que victorias no tengo,
Escribiré mis cuidados,
Incitados de los ecos
Del bronce, si no mas dulce,
Mas agradable instrumento.
(K I 242[b])

Es wird hier nicht auf eine Schrift des Caesar selbst angespielt, denn dort findet sich keine derartige Stelle. En Julio Cesar heißt einfach: in einem Buch oder einer Schrift über Julius Caesar.
Eine komische Parallele zwischen dem Schicksal des Don Juan und einem Beispiel aus der Lektüre zieht der gracioso Barzoque. Don Juan beklagt sich über das Benehmen der Doña Marcela ihm gegenüber und fragt seinen Diener, ob er je in seinem Leben eine ähnliche Grausamkeit gesehen habe. worauf er die Antwort erhält:

Sí.
En Diocleciano leí
Otro, que debió ser tal
Como este, cuando mató
Á un Presbítero inocente.
(K III 680[a])

Es handelt sich hier also um einen Bericht über den Kaiser Diokletian und seine Christenverfolgungen.

Auf die Schilderungen mythologischer Erzählungsbücher, die er zu seiner Unterhaltung gelesen hat, beruft sich Enrique, um die Schönheit des Parkes auszudrücken, den man zur Erheiterung der Herzogin von Parma angelegt hat:

Decir puedo,
Que en cuantas fábulas varias
Leí por divertimiento,
Ociosamente ocupado,
Federico, el pensamiento,
No fue posible jamas
Percibir en el concepto,
Que acá en la idea formaron
Agentes entendimientos,
Selva tan hermosa, aunque
Se me ofrezcan por objeto,
Ó las selvas de Diana
Ó los jardines de Vénus.
(K III 343[b])

Um einen Witz zu machen, zitiert der gracioso Cosme ein Buch, in dem er von Quellen gelesen haben will, die ihr Wasser verwandeln können:

Cuando en un libro leo de mil fuentes,
Que vuelven varias cosas sus corrientes,
No me espanto, si aqui ver determino,
Que nace el agua á convertirse en vino.
(K I 192[a])

Allerdings straft er sich selbst Lügen dadurch, daß er vorher seine Unkenntnis der Buchstaben bewiesen hat:

. . . si sabes leer, como este dia
En el libro citado
Muestras, ¿por qué pediste tan pesado,
Que una carta leyese?
(ib.)

fragt ihn sein Herr Don Luis.

Segismundo beruft sich auf die Autorität seiner Bücher wegen des Gedankens vom Menschen als Mikrokosmos, an den er ein Kompliment für Rosaura knüpft:

Leia
Una vez yo en los libros que tenia,
Que lo que á Dios mayor estudio debe,
Era el hombre, por ser un mundo breve;

Mas ya que lo es rezelo
La muger, pues ha sido un breve cielo . . .
(K I 12[b])

Auf seine Lektüre über die Stimme des schlechten Gewissens gründet der König Don Alfonso seine Hoffnung, die Verräter des Grafen Lara zu überführen:

Yo leí
Un discurso, que decia,
Que ningun hombre podia
Oir su culpa tan en sí
Que no se turbase; y quiero
Con esta curiosidad
Acrisolar la verdad
Del desengaño que espero.
(K I 161[b])

Alle diese Bücher sind den Personen, die sie als Autoritäten anführen, aus eigener Lektüre bekannt. Oft werden aber auch Buchgattungen und Buchtitel zitiert, ohne daß wir hören, ob die betreffenden Personen die entsprechenden Bücher selbst gelesen haben.

Als unbedingte Autorität in religiösen Dingen kommt die Bibel vor, jenes Buch, über dessen Inhalt Eugenia, el Josef de las mugeres, sagt:

. . . su ley vino
De mano de Dios escrita;
Cosa en ella no se lee,
Que puesta en razon no esté.
(K III 261[a])

In El Gran Príncipe de Fez verlangt der böse Geist von dem guten ein Beispiel für die Behauptung, daß es ein unblutiges Martyrium der Sehnsucht — por afecto — gebe. Der gute Geist führt statt der vielen möglichen Beispiele ein einziges aus dem heiligen Text an, das alle weiteren Beweise überflüssig macht:

Muchos pudiera, mas uno
Por todos del sacro texto.
(K II 356[a])

Es folgt die Darstellung vom Opfer Abrahams und Isaaks, die den bösen Geist überzeugt. Auch in Fragen des Lebens ist die Bibel zuständig. Der gracioso Espinel führt sie an, um einen Witz mit dem Worte mocedad zu machen, mit dem Don Bernardo einen Mord aus Eifersucht bezeichnet:

Á Cain traigo por juez,
La fe en la Escritura advierte,
Que no es mocedad dar muerte,
Sino la mayor vejez.
(K IV 705ª)

Die Autorität in Dingen des mohammedanischen Ritus ist der Koran. Auf seine Vorschriften verweist der zum maurischen König ernannte Don Fernando bei der Begrüßung von Don Alvaro und Doña Clara:

Mis brazos tomad. Y pues
En nuestro docto Alcoran
(Ley, que ya todos guardamos)
Mas ceremonias no usamos,
Que las prendas que se dan
Dos, dé á Maleca divina
Sus arras el Tuzaní.
(K IV 584ª)

An das Alkoholverbot des Korans erinnert in komischem Gestammel der gracioso Alí, der sich mit seiner Weinflasche verbergen will:

Porque Mahoma no vea
Beber á Alí, que mandar
En su Alcoran, que ningun
Beber vino . . .
(K I 413ᵇ)

Für alle möglichen Beispiele aus der Logik und der Naturlehre werden die Schriften der Naturphilosophen mit der Redewendung escriben los naturales verantwortlich gemacht. Um sein Gefühl seinen beiden Kusinen gegenüber darzustellen, zitiert Don Toribio aus dieser Quelle das Beispiel von Buridans Esel:

Escriben los naturales,
Que puesto un borrico en medio
De dos piensos de cebada,
Se deja morir primero,
Que haga del uno eleccion,
Por mas que los mire hambriento.
(K IV 349ᵇ)

Die Stimme der Julia übt auf ihren Verehrer Astolfo dieselbe Wirkung aus wie das Giftkraut, über das die gleichen Schriften berichten:

De una venenosa yerba
Escriben los naturales,
Que donde hay llaga, la cura,
Y donde no la hay, la hace.
Este mismo efecto, este
Quieres, que en mi pecho cause
Tu voz . . .
(K I 308b)

Ein ähnliches Zitat bringt Don Juan (K I 223a).

Als Autorität für die Schilderung von Afrika, Amerika und Asien nennt Ildefonso Herodot. Deshalb will er diese drei Erdteile in seiner kosmographischen Belehrung, die er der Königin erteilt, übergehen:

África, América y Asia
Son las tres, de que no tengo
Necesidad, Erodoto
Las describe con su ingenio.
(K I 406a)

Auf die Autorität schriftlicher Überlieferung bezieht sich Ildefonso in derselben Rede, um seinen Bericht über das heilige Muttergottesbild zu Toledo zu stützen:

Que la imágen del Sagrario
Está en aquel mismo asiento,
Que hoy se vé; auténticas letras
Lo escriben, doctos sugetos
Lo aseguran . . .
(K I 406b)

Welche Schriften er dabei im Auge hat, sagt er aber nicht.

Wegen alter spanischer Rechtsbestimmungen, die Satisfaktion eines beleidigten Ritters betreffend, die er für sich in Anspruch nehmen will, beruft sich Don Pedro Torellas auf das grüne Buch von Kastilien und Aragon:

Gozando, señor, los fueros
De Castilla y Aragon,
Cuyos establecimientos
En su verde libro mandan,
Que al notorio caballero,
Que agraviado pide campo,
No le niegue, me presento
Ante vos, y con el real
Soberano acatamiento
Que debo, de gracia pido
Lo que de justicia tengo.
(K II 264b)

Mit diesen Worten tritt er vor Karl V. Das erwähnte Buch wird mangels eines Autorennamens nach der Farbe seines Einbandes benannt, wie es bei den mittelalterlichen Handschriften üblich war, deren Einbandfarben nach bestimmten Materien gewählt wurden [1]).

Bei Ereignissen des Lebens, bei menschlichen Schicksalen u. ä. ziehen die Personen der Dramen mit Vorliebe Beispiele aus Geschichten, Erzählungen und Dichtungen heran, die sie kennen (z. B. K IV 164[a]). Auch sie können als Autoritäten gelten, nach denen sie ihre Ansichten richten. Calasiris will die plötzliche Veränderung im Wesen der Cariclea auf einen Basiliskenblick zurückführen. Caricles hält diese Erklärung für unwahrscheinlich. Aber Calasiris stützt sich auf das Wissen aus religiösen und profanen Geschichten:

¿De qué vemos, que divinas
Y humanas historias llenas
Estan de monstruosidades,
Si no de aprehensiva fuerza,
De vehemente estimativa,
Que aquello que mira engendra?
(K II 11 a).

Doch hiermit begeben wir uns schon aus dem Gebiet des Buches heraus und kommen in das der Literaturgattungen.

2. Bücher als Medizin.

Das alte literarische Motiv von Büchern als Mittel gegen Melancholie und Liebeskummer wird in Calderóns weltlichem Theater verschiedentlich benutzt.

Zum Studium und zu den Büchern hat Don Cesar (Nadie fie su secreto) seine Zuflucht genommen, um seine Schwermut zu überwinden, der er wegen seiner unerwiderten Liebe zu Doña Ana verfallen ist. Das bekennt er dem Don Arias, als er über die Folgen seiner Melancholie sagt:

Mis estudios lo habrán sido;
Tanto en ellos me divierto,
Que, para darme á los libros,
Á su presencia me niego.
(K IV 530[b]).

Um denselben Fall handelt es sich bei Don Cárlos (De una causa dos efectos), der erklärt, daß ihm die Bücher als Medizin gegen die gran melancolía dienen, die ihn um seiner Dame Diana willen befallen hat:

---

[1]) s. A. Bauckner, loc. cit. p. 108.

El verla tan imposible,
La causa, señor, ha sido
De la gran melancolía
Que padezco; los retiros
En que me ocupo, tomando
Por medicina los libros
Desto nacen.
(K III 31[b]).

Als Nebenmotiv kommt das Buch als Mittel zur Zerstreuung auch in El Gran Príncipe de Fez vor. In seiner Gefangenschaft zu Malta wünscht Muley sein Heimweh durch Lesen zu vergessen:

Si aqui
Tuviera mi librería,
Solo el estudio pudiera
Ó apartarla ó divertirla
(sc. la memoria de las dichas).
(K II 340[a]).

Als Mittel gegen Liebeskummer kennen die Personen der Dramen ein bestimmtes Buch: die Remedia amoris von Ovid. Dieses Werk meint Doña Beatriz (No hay burlas con el amor):

Tray
De mi biblioteca á Ovidio;
No el Metamorfosis, no,
Ni el Arte amandi pedí,
El Remedio amoris sí;
Que es el que investigo yo.
(K III 101[a]).

Denn schon lange hat sie mit heimlicher Eifersucht die Liebe ihrer Schwester verfolgt. In Los dos amantes del cielo sieht man Cintia bei der Lektüre der Remedia amoris. Auf die Vorwürfe der Daría, daß sie sich immer nur mit dem eitlen Studium profaner Bücher befasse, antwortet sie, indem sie zugleich den Zweck ihrer augenblicklichen Lektüre angibt:

En los remedios de amor
Leyendo estaba, en que bien
Inferir, Daría, podrás,
Cuan mal informada estás
De mis estudios; pues quien
Remedios lee á su cruel
Pena, contra ella se anima;
Y es cierto que no le estima
Quien estudia contra él.
(K II 626[a]).

3. Bücher in religiöser Funktion.

Die höchste und wichtigste Funktion des Buches ist bei Calderón eine religiöse. Das Buch dient dazu, die Heiden auf die Begriffe der christlichen Lehre hinzuweisen und kann so der erste Anlaß zur späteren Bekehrung werden.

In fünf Dramen geistlichen Inhalts zeigt Calderón gelehrte Heiden, die durch einen Text zum Zweifel an ihrem bisherigen Glauben angeregt werden. Zu Beginn von El Josef de las mugeres sehen wir Eugenia bemüht um die Auslegung eines Textes, den sie vor sich hat. Am Anfang von Los dos amantes de cielo ist es Crisanto, der in tiefes Nachdenken über ein Buch versunken ist. Ebenfalls in der Eröffnungsszene von El Gran Príncipe de Fez erscheint Muley bei derselben Beschäftigung und zu Eingang von El mágico prodigioso Cipriano. Im Laufe der 1. jornada von Las cadenas del Demonio tritt Licanoro mit einem Buche auf, um darüber zu diskutieren, da ihn sein Inhalt beunruhigt.

Die in Frage kommenden Bücher sind verschiedenster Art. Eine Gemeinsamkeit weisen die zitierten Stellen auf dadurch, daß sie alle einen christlichen Gedanken behandeln. Als Texte werden zitiert:

1) Die Genesis:

El Génesis
Se dice, voz que en hebreo
Creacion quiere decir.
(K IV 246[a])

So teilt Licanoro über den Titel des Buches mit, dessen Anfang er spanisch vorliest. Es handelt sich um Gen. 1, 2.

2) Ein Buch, das zunächst nicht angegeben wird, aus dem Crisanto gleichfalls den Anfang, wie er mitteilt, und zwar ebenfalls auf Spanisch vorliest. Wie später Carpóforo erklärt, hat es Crisanto mit den Evangelien zu tun:

Son los Evangelios santos.
(K II 629[a])

Es handelt sich um Joh. I, 1.

3) Ein Buch, das, wie Eugenia feststellt, den Verfasser nicht nennt. Nach der Auskunft des Eleno und des Demonio ist es Paulus (K III 249[a]). Daß sie die Korintherbriefe vor sich hat, hat Eugenia aus dem Text entnommen:

. . . . segun
Entiendo la letra yo,
Á los de Corinto escribe . . .
(K III 249[b])

Die Stelle, die sie beschäftigt, wird im lateinischen Zitat von ihr gegeben. Es handelt sich um 1. Kor. 8, 4. Die von Calderón angeführten Worte stimmen im wesentlichen mit denen der Vulgata-Stelle überein [2]).

4) Der Koran, der von Muley angegeben wird (K II 325[b]). Muley hat den arabischen Text dieses Werkes vor sich:

. . . intento
Hoy en mas alta leccion
Ocupar el pensamiento,
Corrido de que no halle
En el arábigo texto
Del gran Profeta de Alá
Un raro sentido, siendo
Asi que hasta hoy no se ha hallado
Morabito tan experto,
Que en su inteligencia no
Me dé el lauro . . .
(K II 326[a])

Er liest die Stelle, die ihn beschäftigt, spanisch vor. Die Calderón-Kommentatoren verweisen wegen dieses Zitates auf den Koran III. Sure, V. 31 und 37.

5) Plinius.

Un lugar de Plinio es
El que me trae con mil ansias
De entenderle, por saber
Quien es el Dios de quien habla.
(K III 399[b])

sagt Cipriano dem Demonio, der ihm dann die gemeinte Stelle spanisch zitiert. Wie die Kommentatoren nachgewiesen, handelt es sich um eine Stelle aus der Hist. nat. lib. II c. 7 des älteren Plinius, in der Gott aber keineswegs in dem Sinne aufgefaßt wird, in dem Calderón ihn verstanden haben will.

Das Buch regt den Heiden nicht nur zum Nachdenken über Fragen des Christentums an; es bringt ihm auch die Lösung. Das wird in El Gran Príncipe de Fez gezeigt. Das Buch, das die Antwort auf die ihm bisher unerklärt gebliebene Stelle des Korans enthält, trägt folgende Überschrift, die Muley vorliest:

Vida
De San Ignacio Loyola,
Dice, de la Compañía
De Jesus fundador. Luego,

---

[2]) Vgl. dazu die Anmerkungen der Kommentatoren.

Por el Padre, dice, escrita
Pedro de Ribadeneira,
De sagrada teología
Lector.
(K II 340[b])

Daran schließt Muley über den Titelhelden die Bemerkung:

Gran varon debió
De ser á quien se dedica
Todo este volúmen . . . (ib.)

Er nennt weiter das Kapitel, in dem er zu lesen beginnt:

Dice en el renglon de arriba:
«Capítulo quinto» . . . (ib.)

Daraus liest er einen Dialog zwischen dem hl. Ignatius und einem Mohren vor, der die Sündenreinheit der Jungfrau Maria behandelt. Der erwähnte Autor ist der spanische Jesuit Pedro de Ribadeneyra (1526—1611), der am Collegium Germanicum in Rom Theologie gelesen hat. Von seinen asketischen und religiösen Schriften ist die Vita Ignatii Loiolae, die 1572 zuerst in Neapel erschien, die bedeutendste. Dieses Werk wurde ins Spanische übersetzt und galt, als «una de las más preciadas joyas de la literatura clásica castellana» [3]). Die Enc. Espasa-Calpe nennt als erste spanische Ausgabe dieser Übersetzung die 1594 in Madrid erschienene Vida de San Ignacio, während Friedr. Wilh. Val. Schmidt [4]) nach Nic. Antonius zwei spanische Ausgaben von 1586 und von 1605 angibt.

Als ein den Irrgläubigen gegebener Hinweis auf den wahren Gott ist das Buch bei Calderón ein Werkzeug der göttlichen Gnade. Durch Zufall finden Licanoro, Crisanto und Eugenia die heilige Schrift, die ihnen bisher unbekannt geblieben ist, da sie völlig außerhalb ihres Studienbereiches liegt.

¿Qué libro es este, que acaso
Hallé entre otros que tengo,
Que, por mas que en él estudio,
Ni sus principios entiendo,
Ni sus misterios alcanzo,
Ni su doctrina comprendo?
(K IV 246[a])

erkundigt sich Licanoro bei einem heidnischen Priester.

. . . no puedo comprender
Los escondidos secretos

---

3) Enc. Espasa-Calpe, Bd. 51, p. 292.
4) loc. cit. p. 409.

Deste librillo, que acaso
Entre otros hallé.
(K II 622[a])

sagt Crisanto zu sich selbst. Die Zufälligkeit des Fundes betont er auch später noch einmal dem Carpóforo gegenüber (K II 629[a]). Aus dem zurückgelassenen Besitz der vor der Verfolgung fliehenden Christen hat Eugenia eines der Bücher zurückbehalten, die ihr Vater den Flammen übergeben hat (K III 248[b]). Durch einen bloßen Zufall scheint auch Muley an die Lektüre der Vida de San Ignacio geraten zu sein. Er befiehlt seinem Diener Alcuzcuz, ihm irgendein beliebiges Buch aus der Bibliothek des Don Baltasar, in dessen Hause er als Gefangener lebt, zu bringen. Hier macht der Dichter dem Zuschauer seines Stückes klar, daß die anscheinende Zufälligkeit in Wirklichkeit höhere Fügung ist. Als Alcuzcuz ein Buch aus dem Gestell nehmen will, tritt der gute Geist hinter ihn und bezeichnet ihm ein bestimmtes Buch mit den Worten: Este. Alcuzcuz, dem die Erscheinung unsichtbar bleibt, fühlt sich von einer ihm unerklärlichen Macht veranlaßt, dieses Buch zu nehmen:

No saber qué causa inclina
Mas á este, que á estotros.
(K II 340[b])

Der gute Geist wählt nicht nur die Lektüre aus, er schlägt sogar die bestimmte Textseite auf, während Muley glaubt, das Buch an einer beliebigen Stelle zu öffnen:

Por qualquiera parte le abro. (ib.),

worauf der Buen Genio, der statt seiner handelt, sagt:

Sea por esta; y ya que en guia
De la verdad tu Buen Genio
Te ha puesto, procura oirla . . . (ib.)

Mit der Einwirkung des Guten zugleich macht sich auch die des Bösen am Werkzeug des Buches geltend. Als der Gran Príncipe sich anschickt, die eben gelesene Textstelle mit der des Koran zu vergleichen, hindert ihn der böse Geist daran, indem er ihm die Seiten verschlägt:

No harás, sin que yo te borre
Las hojas en que está escrita (sc. proposicion).
(K II 342[a])

Muley führt die Ursache des verschlagenen Textes auf den Wind zurück:

Pero el aire me ha trocado
El capítulo en que iba
Leyendo. (ib.)

Zerstören eines theologischen Textes symbolisiert auch in La cisma de Inglaterra die Tätigkeit des Bösen, das den Verstand verdunkelt. Hier dient das Buch zwar nicht als Mittel zur Bekehrung, auch haben wir es statt mit einem Lesenden mit einem Schreibenden zu tun. Heinrich VIII. ist bei der Arbeit an seinem Buch zur Verteidigung der sieben Sakramente eingeschlafen. Im Traum sieht er Ana Bolena — die Verkörperung der Häresie —, die bewirkt, daß er mit der linken Hand auswischt, was er mit der rechten geschrieben hat. Der König gibt selbst die Deutung dieses Traumes:

La mano con que escribia
Era la derecha, y era
La doctrina verdadera,
Que zeloso defendia.
. . .
. . . Y querer
Deslucir y deshacer
Yo con la mano siniestra
Su luz, bien dice, que lleno
De confusiones veria
Juntos la noche y el dia,
La triaca y el veneno.
(K IV 137[a])

Bücher mit religiöser Funktion sind in den Dramen zuweilen mit magischer Kraft ausgestattet. Als die Heiden Filipo und Sergio (El Josef de las mugeres) die Paulusbriefe verbrennen wollen, die sie für eine der Eugenia schädliche Lektüre halten, entfallen Fackel und Buch ihren Händen, so daß das Buch erhalten bleibt. Das Buch über die Wunder des Kreuzes, das in La devocion de la Cruz eine Rolle spielt, ist kugelfest und rettet dadurch seinem Verfasser Alberto, der es auf der Brust trägt, wunderbarer Weise das Leben:

Hallé el plomo deshecho
En este libro que tenia en el pecho,
Sin haber penetrado,
Y al caminante solo desmayado:
Vesle aqui sano y bueno.
(K I 104[b])

Ein Zusammenhang besteht in den Dramen zwischen Text und Schau. Das Beispiel aus der heiligen Schrift, das der Buen Genio in El Gran Príncipe de Fez als Beweis für eine theologische Wahrheit zitiert, wird dem Mal Genio als wirkliche, auch auf der Bühne sichtbare Handlung vor Augen geführt (K II 356). Der Dialog zwischen dem heiligen Ignatius und dem Mohren, der die Lektüre des Fürsten von Fez bildet, geht ebenfalls in dramatischer

Darstellung vor sich. Muley bemerkt diese nur dem Zuschauer sichtbaren Erscheinungen nicht; er hört nur, was sie sprechen und wundert sich über die bis zur Sinnfälligkeit gesteigerte Einprägsamkeit des Gelesenen:

Con tanta vehemencia esta
Rara nueva peregrina
Cuestion mi aprehension tras sí
Se lleva, que juraria,
Que articuladas razones
Mas que razones escritas,
Son las suyas.
(K II 341ª)

Für die „große Cenobia" verwandelt sich die Schrift in eine Wahnvorstellung. Das Buch hat hier zwar keine religiöse, aber doch eine metaphysische Funktion. Die Worte des Buches, an dem sie schreibt, wecken in ihr das böse Gewissen über vergangene Schandtaten und lassen sie die schaurige Rache des Livio, den sie des Thrones beraubt hat, voraussehen. Das Wort Livio steht in blutiger Schrift zu lesen; sie sieht, wie Blut aus einer Wunde strömt und das Papier des Buches färbt:

El Libio, (ay de mí triste!)
Escrito está con sangre,
Y al ir á repetirle,
Sangre brotó la herida,
Y mesa y papel tiñen
Deshojados claveles,
Ó líquidos rubíes.
(K I 88ª)

4. Die Schätzung des Buches.

In La dama duende erfahren wir von der Zofe Isabel, daß ihr Herr das Zimmer seines Gastes Don Manuel nicht nur mit dem Schreibgerät ihrer Herrin, sondern außerdem auch mit „tausend verschiedenen Büchern" (K I 193ᵇ) hat ausrüsten lassen. Bücher werden also zu den Gegenständen gerechnet, die zur Unterhaltung und Beschäftigung des Edelmannes erforderlich sind. Gelehrten, wie Lisipo, von dem Libia (En esta vida todo es verdad y todo mentira) spricht, erweisen sich Bücher neben mathematischen Instrumenten sogar als Ersatz für die wertvollsten Lebensgüter: Vaterland, Haus und Hof. Dem weisen Diogenes (Darlo todo y no dar nada))dienen sie — nach der komischen Bemerkung des gracioso Chichon — mitsamt einer Kerze zum Lesen in seiner Tonne gar an Stelle von Bett, Stuhl und Tisch (K IV 11ᵇ). Um den Preis eines

Buches erhält Alberto (La devocion de la Cruz) von seinen Räubern das bereits verwirkte Geld und Leben zurück:

Lleva ropa y dinero
Y la vida, solo este libro quiero . . .
(K I 104b).

Das Buch handelt über die Wunder des Kreuzes, des Symbols, um das die Handlung des Dramas kreist. Liegt schon hier die Wertschätzung des Buches in seinem heiligen Inhalt begründet, wieviel mehr, wenn es sich um das Buch der Bücher, die hl. Schrift handelt. Die Achtung vor ihr kommt zum Ausdruck in dem Brauch, sie durch Kuß und Auflegen auf den Kopf zu chren[5]), wie es Carpóforo (Los dos amantes del cielo) tut. Auf die erstaunte Frage des Crisanto: El libro besais?
antwortet er:

Y sobre
La frente le pongo, dando
Indicios del gran respeto,
Con que le tocan mis manos.
(K II 629a)

Die Heiligkeit des Meßbuches tritt zu Tage in seiner Verwendung bei der Eideszeremonie, wie sie in El postrer duelo de España dargestellt wird. Sie geht nach folgender Vorschrift, die der Condestable von Benavente den zu vereidigenden Rittern gibt, vor sich:

Hincad la rodilla en tierra,
Y en el pomo de la espada
La una mano y la otra en estas
Divinas letras sagradas,
Jurad de decir verdad . . .
(K II 270b)

Die Schätzung des Buches kommt negativ zum Ausdruck in der Bücherverbrennung. Auf Befehl des heidnischen Statthalters von Alexandrien sind alle Bücher der geflüchteten Christen verbrannt worden, so entnehmen wir dem Bericht der Eugenia in El Josef de las mugeres (K III 248b). Den Versuch der Buchverbrennung nehmen die Heiden Sergio und Filipo an den Evangelien vor (ib. K III 250). Auch Cárlos in De una causa dos efectos beabsichtigt, alle seine Bücher den Flammen zu überliefern, weil er sie und ihr Studium für seinen Mißerfolg in der Liebe verantwortlich macht (K III 40b, 43b).

[5]) Über diesen Brauch bemerkt W. v. Wurzbach, loc. cit. Bd. 7, p. 4, Anm. im Anschluß an den Versuch Heinrichs VIII. (Cisma de Inglaterra), das Schreiben des Papstes auf dieselbe Weise zu ehren: „Ein Buch zum Zeichen besonderer Verehrung auf den Kopf zu legen, war eine ursprünglich orientalische Sitte, welche in Spanien durch die Mauren Eingang fand."

III. Die Beziehung der Dramenhelden zu Wissenschaft und Literatur.

1. Dramenhelden als Vertreter der letras.

Das Thema armas y letras oder espada y pluma bildet, wie Américo Castro [1]) nachgewiesen hat, ein typisches Motiv der Renaissanceliteratur.

Viele Fürsten und Edelleute, die Calderón in seinen Dramen darstellt, sind Vertreter der letras. Unterweisung in den Wissenschaften und im katholischen Glauben gehört zu der Erziehung, die der Fürst Segismundo (La vida es sueño) erhält, während er in einsamer Wildnis lebt:

Alli Segismundo vive,
Mísero, pobre y cautivo,
Adonde solo Clotaldo
Le ha hablado, tratado y visto.
Este le ha enseñado ciencias,
Este en la ley le ha instruido
Católica . . .
(K I 6[b])

Universitätsstudium weisen Don Manuel und Don Juan (Dama duende) auf:

Los dos estudiamos juntos,
Y pasando de las letras
Á las armas, los dos fuimos
Camaradas en la guerra.
(K I 187[b]).

Lisardo (Casa con dos puertas) hat vor seiner Teilnahme am flandrischen Feldzug die Universität Salamanca besucht:

Despues que troqué
El hábito de estudiante
Al de soldado, la pluma
Á la espada, la suave
Tranquila paz de Minerva
Al sangriento horror de Marte,
La escuela de Salamanca
Á la campaña de Flándes . . .
(K I 30[a]).

---

[1]) Américo Castro: El pensamiento de Cervantes, Madrid 1925, pp. 213—219.

Octavio und sein Freund Juan (Con quien vengo) haben in Bologna studiert:

Bien os acordais, Don Juan,
De aquel venturoso tiempo,
Que en las escuelas famosas
De Bolonia, patria y centro
De las artes y las ciencias,
Fuimos los dos compañeros . . .
(K IV 318a).

Eusebio (Devocion de la Cruz) hat aus Neigung den Beruf des Soldaten gewählt; zum Zeitvertreib aber liebt er Studien:

Tomé por gusto las armas,
Por pasatiempo las letras . . .
(K I 99a).

Don Diego vertritt als fingierter Astrologe den Edelmann, der neben der Neigung für das Waffenhandwerk die gleich starke Liebe zum Studium besitzt:

Crecí inclinado á las armas
Y letras, sin preferir
Nunca el valor al ingenio . . .
(K I 503a)

Celio, der Fürst von Ródas (Tres afectos de amor), zeichnet sich durch Tüchtigkeit in den armas wie in den letras aus.

Celio, de Ródas y Candia
Tambien heredero, adquiere
Perfeccion igual á entrambas . . .
(K IV 267a)

Dasselbe Lob gilt dem Ritter Máximo in El segundo Scipion (K III 624b), dem römischen Senator Polemio in Los dos amantes del cielo (K II 624a), dem Ritter Claridiano — d. i. in Wirklichkeit Claridiana (K IV 678b) — und dem Fürsten Meridian (K IV 675a) in El castillo de Lindabrídis.

Muley, el Gran Príncipe de Fez, ist zwar aus Gehorsam gegen seinen königlichen Vater Feldherr, aber seine Neigung gilt dem Studium:

Por inclinarme mi genio
Mas á la paz del estudio,
Que de la guerra al estruendo . . .
(K II 325b).

Durch seine wissenschaftliche und literarische Arbeit während des Krieges beweist er, daß die Beschäftigung mit dem Waffenhandwerk das Studium nicht ausschließt:

Cuanto á mostrar que no embotan
Á las plumas los aceros,
Hurtándole á mi descanso
Horas, á tanto desvelo
He de ver, si, sin faltar
Al encargado manejo
De las armas, acudir
Tambien á las letras puedo,
En prueba de que no implican
Amigos valor é ingenio. (ib.)

Ausgesprochene Vorliebe für die letras hat auch Odysseus (Mayor encanto amor), der aber trozdem den Ruhm der Waffen nicht verschmäht:

Aunque inclinado á las letras,
Miltares escuadrones
Seguí; que en mí se admiraron
Espada y pluma conformes.
(K I 285[b]).

Der Friedenszustand seines Landes hat es dem König Seleuco (Tres afectos de amor) ermöglicht, sich ganz den Wissenschaften zu widmen:

Yo, Rosarda, heredé jóven
Este reino, en paz tan blanda,
Que, sin que me divirtiese
El manejo de las armas,
Pude entregarme á las letras . . .
(K IV 266[a]).

Astolfo (La vida es sueño) stellt dem Interesse für das Studium nicht das für die Kriegführung, sondern das für Frauen gegenüber. Er sagt von dem König Basilio, der sich durch seine Vorliebe für das Studium die allgemeine Verachtung seiner Zeitgenossen zugezogen hat:

Basilio, que ya, señora,
Se rinde al comun desden
Del tiempo, mas inclinado
Á los estudios que dado
Á mugeres . . .
(K I 5[a]).

Die gleiche Gegenüberstellung macht auch Don Luis, als er von der Vorliebe des Don Juan Roca (El pintor de su deshonra) für Bücher und wissenschaftliche Arbeit spricht (K IV 62ª).

Ausschließlich Gelehrter ist Flabio, der Fürst von Achaia in Los tres afectos de amor:

> Flabio, Príncipe de Acaya,
> Que, inclinado á los estudios,
> Ha merecido alabanza
> De ser el mas claro ingenio
> Destas islas comarcanas . . .
> (K IV 267ª).

Dado . . . á las letras charakterisiert fernerhin Federico (Muger, llora, y vencerás, K II 650ᵇ) und mit ihm viele andere Studierende und Gelehrte, die wir als Theologen, philosophische Grübler und Astrologen kennenlernen.

Als Vertreter des letras sehen wir auch Frauen. Als Grund für den Eifer, mit dem sie ihr Studium betreiben, führen sie vielfach den Ehrgeiz an. Eugenia, el Josef de las mujeres (K III 248ª) und Circe (Mayor encanto amor, K I 286ᵇ) wollen beweisen, daß die wissenschaftlichen Leistungen der Frauen denen der Männer gleichwertig, wenn nicht gar überlegen sind. Cintia in Los dos amantes del cielo will zeigen, daß die größte Vollkommenheit der Frau in der Ausbildung ihres Geistes liege (K II 635ᵇ). Die heldische Frau, deren Typ [2]) in Calderóns weltlichem Theater häufig ist, beherrscht vielfach neben der Feder auch das Schwert. Hierher gehören außer Lindabrídis (K IV 674ᵇ) die Königinnen, die sich als Verfasserinnen von Schriften hervortun (vgl. p. 104 ff.). In mehreren Dramen spielt der Kampf der Frauen um Zulassung zu den Wissenschaften, die mit der Zulassung zum Kriegshandwerk gleichzeitig erstrebt wird, eine Rolle. Coriolan gesteht in Las armas de la hermosura den Sabinerinnen beide Freiheiten zu (K IV 473ª). Die Königin Christine (Afectos de odio y amor) setzt sich für dieselben Rechte der Frauen in ihrem Lande ein (K II 37ª). Die Frage wird erwähnt durch Alejandro, in Duelos de amor y lealtad (K IV 650ª) und durch Margarita in Basta callar (K III 172ᵇ).

Die Neigung der Dramenhelden zu den letras steht für Calderón in Verbindung mit angenehmen Charaktereigenschaften,

---

[2]) Die Gestalt der „Virago" ist eine beliebte Erscheinung in der Literatur des Mittelalters und der Renaissance. Berühmte literarische Muster sind Camilla aus der Aeneis des Vergil und Bradamante aus dem Orlando Furioso des Ariost. Vgl. dazu Pio Rajna: Le Fonti dell'Orlando Furioso, Firenze 1900, p. 321 ff. und Albert S. Cook: The Amazonian Type in Poetry, Mod. Lang. Notes, Juni 1890.

deren Gegenteil der einseitige Vertreter der armas aufweist. So heißt es in Muger, llora, y vencerás von Federico und seinem Bruder Enrique:

Y si cuanto es Federico
Dado á los libros y ciencias,
De condicion tan afable,
Tan liberal, tan modesta,
Cuanto la de Enrique es
Áspera, altiva y soberbia,
No hay hombre, que á Federico
No le ame, estime y quiera,
Ni hombre, ni muger, señora,
Que á Enrique no le aborrezca . . .
(K II 654[a])

Einen ähnlichen Unterschied finden wir zwischen Licanoro und Ceusis (Las cadenas del Demonio) oder zwischen Cárlos und Fadrique (De una causa dos efectos). Dagegen erhalten Frauen mit wissenschaftlichen und literarischen Interessen verschiedentlich eine unerfreuliche Charakteristik. So heißt es von Doña Eugenia in Guárdate de la agua mansa:

No se vió igual desagrado
En muger; dirá, señor,
Una pesadumbre á un Santo.
Es muy soberbia y altiva,
Tiene á los libros humanos
Inclinacion, hace versos.
(K IV 343[b])

Ähnlich lautet der Bericht über Doña Beatriz in No hay burlas con el amor (K III 98[b] f.).

2. Die Arten des Studiums.

Die Vertreter der letras unterscheiden sich nicht nur durch ihr Verhältnis zu den Wissenschaften, sondern auch durch die für sie in Frage kommenden Studiengebiete.

Der Begriff letras umfaßt den gesamten Bereich des Wissens und der Bildung. Man trennt zwischen letras divinas und letras humanas.

a. letras divinas.

Die letras divinas gründen sich auf die heilige Schrift der Bibel, die die divinas ciencas vermittelt. Im Besitze der „göttlichen

Wissenschaften“ ist Gott allein. Christus beweist seine göttliche Natur dadurch, daß er im Tempel die göttlichen Wissenschaften lehrt:

. . . Dios (sc. es), pues dentro le hallaron,
Leyendo divinas ciencias.
(K IV 256ᵇ)

Ein Vertreter der letras divinas ist Carpóforo (Dos amantes del cielo). Er war vor seiner Flucht vor der Christenverfolgung Roms berühmtester Meister aller Wissenschaften:

. . . Carpóforo, que en Roma
Fue el mas célebre maestro
En todas ciencias, y hoy,
Del Emperador huyendo
Por sospecha de Cristiano . . .
(K II 623ᵇ)

Außerdem ist er der Schutz und Meister — ámparo y maestro (K II 623ᵇ) — der Christen, der den Heiden Crisanto in den Wissenschaften der Christen, «de los Cristianos las ciencias» (K II 632ᵇ) unterweist.

Studium der divinas letras, d. h. der Bibel, und Lektüre der Heiligen als Anleitung zu praktischer Frömmigkeit hat San Patricio gepflegt:

Crecí en fin, mas inclinado,
Que á las armas, á las ciencias,
Y sobre todas me dí
Al estudio de las letras
Divinas, y á la leccion
De los Santos, cuya escuela
Zelo, piedad, religion,
Fe y caridad nos ensaña.
(K I 52ᵃ)

Als Lehrer der Theologie in Bologna stellt sich der Bischof Alberto (Devocion de la Cruz) vor:

. . . he merecido
Ser Sacerdote indigno, y he leido
En Bolonia sagrada Teología
Cuarenta y cuatro años con desvelo;
Dióme su Santidad, por este zelo,
De Trento el Obispado,
Premiando mis estudios . . .
(K I 104ᵇ)

Auch König Heinrich VIII. wird in La cisma de Inglaterra als Kenner der theologischen Wissenschaft gezeichnet (vgl. p. 104):

. . . un hombre tan celebrado,
Tan prudente y advertido,
Tan docto y sabio, que bien
Leer en escuelas podia
Cánones, filosofía,
Y teología tambien.
(K IV 138[a])

b. letras humanas.

Philosophie.

Alles Studium außerhalb der Bibel und der christlichen Wissenschaft fällt unter die letras humanas. Hierher gehören zunächst alle profanen Wissenschaften. An ihrer Spitze steht die Philosophie. Heiden als philosophische Grübler sind die Hauptpersonen mehrerer religiöser Dramen. Licanoro (Cadenas del Demonio) sucht in unermüdlichem Studium nach der Ursache der Ursachen:

Tanto á la leccion se entrega,
Apurando y discurriendo
Quien es causa de las causas,
Que le deja desatento
Para lo demas . . .
(K IV 245[a])

Eugenia, el Josef de las mugeres, ist — als Ausnahmeerscheinung unter den Frauen, denen im allgemeinen der Zutritt zu den Waffen und Wissenschaften versagt ist — Lehrerin der Philosophie in Alexandrien:

. . . vana estoy
De ser en Alejandría
De aquesta regla excepcion,
Leyendo cátedra en ella
De filosofía . . .
(K III 248[a])

Im Sinne der neuplatonischen Richtung, die sie vertritt, nennt sie als Gegenstand ihrer Studien divinas y humanas letras:

Yo, desde mis tiernos años,
Divinas y humanas letras
Estudié.
(K III 257[b])

Im selben Sinne sagt Crisanto (Los dos amantes del cielo) von sich fast mit den gleichen Worten:

. . . ha tantos
Años que estudio y que leo
Divinas y humanas letras . . .
(K II 622a)

Ein Denker und Philosoph, der den Plinius durcharbeitet, ist der Student Cipriano (Mágico prodigioso), bevor er den verhängnisvollen Pakt mit dem Teufel schließt. Über sein Wissen und seine Zweifel in dieser ersten Periode seines Lebens sagt er später:

Por mi estudio y por mi ingenio,
Fui asombro de las escuelas,
Fui de las ciencias portento.
Lo que de todas saqué
Fue una duda, no saliendo
Jamas de una duda sola
Confuso mi entendimiento.
(K III 420a)

Bei philosophischen Betrachtungen über eine Textstelle des Koran sieht man Muley, den Fürsten von Fez (vgl. p. 101 f.). Ein Philosoph in einem Schauspiel weltlichen Inhalts ist Cárlos (De una causa dos efectos).

Todo el dia
Encerrado con Platon
Y Aristóteles, que son
Luz de la filosofía,
Se ha estado . . .
(K III 27a)

wird über sein Tagewerk berichtet, und sein Bruder Fadrique, dem man Cárlos als Muster zur Nacheiferung empfiehlt, sagt in bezug auf ihn:

Ya
Querrás persuadirme á que,
Como Cárlos, todo el dia
Estudie filosofía,
Y sobre un libro me esté,
Con un maestro viejo al lado,
Hablando siempre de veras.
(K III 29a)

Astrologie und Magie.

Am häufigsten von allen Wissenschaften ist die mathematische vertreten, und zwar in der besonderen Form der divinatorischen Astrologie. Der König Basilio in La vida es sueño, der als sabio Tales, docto Euclides angeredet wird, erklärt:

Ya sabeis, que son las ciencias
Que mas curso y mas estimo,
Matemáticas sútiles,
Por quien al tiempo le quito,
Por quien á la fama rompo
La jurisdiccion y oficio
De enseñar mas cada dia:
Pues cuando en mis tablas miro
Presentes las novedades
De los venideros siglos,
Le gano al tiempo las gracias
De contar lo que yo he dicho.
(K I 5[b])

Ähnlich sagt der König Seleuco in Los tres afectos de amor:

. . . heredé jóven
Este reino, en paz tan blanda,
Que, sin que me divirtiese
El manejo de las armas,
Pudo entregarme á las letras,
Llevándome, entre otras varias
Facultades, mas, que todas,
Curiosa la judiciaria.
(K IV 266[a])

Auf dieselbe Wissenschaft versteht sich Anteo in La fiera, el rayo y la piedra (K II 204[b]), der galante Schäfer Céfalo in El laurel de Apolo (K II 145[b]); Apollo (ib.) selbst, der Gott aller Wissenschaften, treibt täglich Astrologie (K II 160[b]).
Ein fingierter Astrologe ist Don Diego. Er gibt sich als Schüler des Porta aus:

Llegué á Nápoles, adonde
Por ventura conocí
Á Porta . . .
. . .
Llegué, no sé si á saber,
Estoy por decir que sí,
La astrología tan bien,

Que pudiera competir
Con él mismo . . .
(K I 503ab)

Als Astrologe erwähnt wird der Titan Atlas in Fieras afemina amor:

Que se convirtiese en monte
Atlante, por la soberbia,
Con que intentó competir
En los judiciarias ciencias
Con los Dioses, que le diesen
Por castigo la esferas
Mismas, que quiso entender . . .
(K III 453b)

ferner der weise Schäfer Endimion in Fineza contra fineza:

Entre otros varios estudios,
Que su juventud divierten,
El principal fue observar
De aquesos orbes celestes
Los nunca parados rumbos . . .
(K II 561a)

in Hado y divisa der Vater der Marfisa (K II 616b) und in El mayor monstruo ein «doctisimo Hebreo» aus Jerusalem (K I 425b).

Die Astrologie steht in engem Zusammenhang mit der Magie, d. h. jener Art Geheimwissenschaft, die sich der natürlichen Kräfte des Kosmos bedient. Als Astrolog und Magier schildert sich Prometheus in La estatua de Prometeo. Gleichzeitig gibt er den genauen Entwicklungsgang seines Studiums an. Es basiert auf der Naturphilosophie, deren Vorbedingung die Spekulation der Ursachen und Wirkungen als die Grundlage aller Philosophie bildet. Es gipfelt in der Astrologie, der Hauptvorlesung in der Schule der Chaldäer:

Movido quizá de aquella
Razon de dudar, . . .
. . .
Me dí á la especulacion
De causas y efectos, suma
Dificultad, en que toda
La filosofía se funda.
Este anhelo de saber . . .
. . .
Me movió en jóven edad
Á dejar la patria en busca

De maestros; y como es
La mas celebrada curia
De artes y ciencias la Siria,
Donde de toda Asia cursan
Los mas floridos ingenios,
Con ellos me mezclé . . .
. . .
La lógica natural,
Que estaba en el alma infusa,
Sin saber della, ilustrada
De la clara lumbre pura
De la enseñanza, me abrió
Sendas, que hasta alli confusas
Pisaba . . .
Y como puerta de ciencias
Se define ó se intitula,
Una vez abierta, pude
Trascender de sus clausuras,
Por los principios de todas,
Á la profesion de algunas.
La escuela de los Caldeos,
En que es principal lectura
La astrología, con mas
Afecto, que otra ninguna,
Seguí . . .
(K III 322ª)

In Anwendung seiner Kenntnisse übt er die Astrologie aus, benutzt die natürlichen Kräfte der Kräuter und Pflanzen und weissagt aus dem Gesang und dem Flug der Vögel (ib.).

Aus der Magie, die sich natürlicher Kräfte bedient, geht die Magie hervor, die mit Hilfe von Geistern und Dämonen arbeitet. Als ihr oberster Lehrmeister tritt in El mágico prodigioso der Teufel selber auf. Ein übernatürliches Wesen, stammt er aus einem Reich,

Donde las ciencias mas altas,
Sin estudiarse, se saben.
(K III 399ª),

und dieses Wissen der Geister hat er behalten, wenn er auch die Gnade verloren hat:

. . . juntas un tiempo tuvo
Mi ser la ciencia y la gracia,
Cuando fui espíritu puro,

La gracia sola perdí
La ciencia no . . .
(K III 418a)

Denselben Gedanken spricht der Mal Genio in El gran Príncipe de Fez (K II 356a) aus. Cipriano, der wunderbare Magus, übertrifft mit seinen Künsten den Teufel selbst, seinen Lehrmeister:

. . . la docta magia he aprendido,
En que tanto me muestro,
Que puedo dar leccion á mi maestro.
(K III 413b)

Zu dieser Art Magie gehören außer der Astrologie, der Kenntnis der Naturkräfte, alle Arten der Mantik, bis zu ihrer Krone, der Nekromantik. Die Zauberin Falerina wird wegen ihrer Kenntnisse von Marfisa und Lisidante abwechselnd angeredet:

Marf. ¡O tú, destas montañas peregrino
Idolo humano, á cuyo docto anhelo
Es el abismo intérprete del cielo! . . .
Lisi. Tú, que sabia la gran piromancía
Escribes en pirámides de fuego; . . .
Marf. Tú, que en el aire, á tus conjuros ciego,
Das á las aves la eteromancía, . . .
Lisi. Tú, que en sepulcros la nigromancía
Ejecutas, . . .
Marf. Y en agua
La hidromancía, en quien sutil se fragua
Su asombro, . . .
(K III 80a)

Die gleichen Arten der Magie außer der Hydromantik zählt die «sabia y docta Medea» in Los tres mayores prodigios auf (K I 548/49). Circe (Mayor encanto amor) nennt unter ihren Künsten ferner die Chiromantik und die Geomantik (K I 286/87). — Als Magier kommen weiter vor in La exaltacion de la Cruz: Anastasio,

Hijo de aquel gran maestro,
Que tuvo en mágicas ciencias
Escuela pública, siendo
Á un tiempo de sus lecciones
Discípulo y heredero . . .
(K III 633a)

in El conde Lucanor:

Irifela, esa gitana,
Que en las estrellas apura,

Árbitro de la estrellas
Todas las cosas futuras,
Si ya no es, como otros dicen,
Que en las mágicas que estudia
Diabólico genio inspira,
Y negro espíritu pulsa . . .
(K II 479b)

in Apolo y Climene: Fiton, der auch in El laurel de Apolo erwähnt wird als

en varias
Diabólicas ciencias diestro . . .
(K II 146a)

und sein Schüler, der König Admeteo:

Yo, que ya sabeis cuan docto
Discípulo de las varias
Ciencias de Fiton, logré
En sus estudios la sabia
Astrología . . .
(K II 518b)

Erwähnt werden ferner in En vida esta todo es verdad y todo mentira: Lisipo,

Aquel que en mágicas ciencias
Favorecido portento
De Calabria . . .
(K I 578a),

in El castillo de Lindabrídis: Antístes (K IV 675b) und in Eco y Narciso: Tiresias, «el sútil mágico», aus dessen Wissen sich die Hirtin Liriope die Kentnis der causas naturales angeeignet hat (K II 279a).

buenas letras.

Die buenas letras oder bonae litterae sind der Gegenstand humanistischer Studien im Sinne der Renaissance. Erasmus war einer ihrer ersten Vorkämpfer. Über den Begriff bonae litterae sagt Huizinga: „Bonae litterae ist unübersetzbar. Es bedeutet die gesamte klassische Literatur, Wissenschaft und Bildung, gewertet als gesunde und heilsame Erkenntnis im Gegensatz zum mittelalterlichen Denken“ [3]).

[3]) J. Huizinga: Erasmus, Deutsch von Werner Kaegi, Basel 1928, p. 110.

Diese Art der höheren Bildung meint Fadrique (De una causa dos efectos), der sich alle Eigenschaften des vollkommenen Fürsten, Hofmannes, Ritters und Liebhabers aneignen will. Seine Lehrer läßt er aus Italien kommen:

Y tú, Marcelo, me busca
En Italia los maestros
Mas celebrados de cuantas
Buenas letras hay, y luego
Los de cuantos ejercicios
Á un Príncipe hacen perfecto,
Cabal á un buen cortesano,
Y lucido á un caballero.
(K III 39ᵇ)

Das Studium der buenas letras erfordert vor allen Dingen die Kenntnis der klassischen Sprachen: griechisch, lateinisch und auch hebräisch. Gelehrt in allen Sprachen ist der Conde Lucanor:

. . . hoy que falta la de Marte,
La escuela de Apolo cursa,
Dado á buenas letras, siendo
Entre la espada y la pluma
Docto en todas lenguas . . .
(K II 482ᵃ)

Der Gran Príncipe de Fez betreibt außer den mathematischen Wissenschaften und den Sprachen auch das Studium des Korans, dessen Kenner und Meister er ist:

. . . dejando otras artes,
De quien contra el ocio suelo
Usar, por ser inútil
Vicio que mas aborrezco,
Como son las siempre doctas
Matemáticas, siguiendo
Á ellas la curiosidad
De varias lenguas, intento
Hoy en mas alta leccion
Ocupar el pensamiento,
Corrido de que no halle
En el arábigo texto
Del gran Profeta de Alá
Un raro sentido, siendo
Asi que hasta hoy no se ha hallado
Morabito tan experto,
Que en su inteligencia no

Me dé el lauro, conociendo
Que en la ley fuera, á no ser
Yo su Príncipe, el maestro . . .
(K II 325/26)

Die Parodie auf die in Calderóns Dramen so häufig vorkommende Gestalt des Königs als Vertreter der letras verkörpert der König Céfalo in der burlesken Travestie Céfalo y Pocris. In komischer Weise spielt er auf die Künste und Wissenschaften an, die beginnen mit der zum Trivium gehörenden Grammatik und enden bei der Astrologie als der höchsten der mathematischen Wissenschaften:

Ya sabeis, que yo inclinado
Fui desde mi juventud
Á las letras, estudiando
Todo el ban, ben, bin, bon, bun,
Hasta el arte de Nebrija
Y las tablas del Talmud,
Sin dejar astro con quien
No anduviese á tú por tú.
Esa república hermosa
De estrellas, patria comun,
Obediente á mis preceptos,
Hace á mis líneas el buz,
Sin quedarme estrella en todo
Ese azulado betun,
Que, al andar las suertes, no
Me tenga por su tahur.
(K IV 665[b])

Grammatik und Poesie.

Grammatik und Poesie betreiben unter den Personen der Dramen hauptsächlich Damen mit gelehrten und schöngeistigen Neigungen. Doña Angela (Fuego de Dios en el querer bien) ist

En gramática sapiente.
(K III 593[b])

Doña Beatritz (No hay burlas con el amor)

Estudió latinidad,
Y hizo castellanos versos . . .
(K III 99[a])

Doña Eugenia (Guárdate de la agua mansa)

Tiene á los libros humanos
Inclinacion, hace versos.
(K IV 343[b])

Cintia (Dos amantes del cielo) befleißigt sich aller Wissenschaften. Sie zeichnet sich besonders in der ars poetica aus:

Yo, que dada á mis estudios,
No hay ciencia en que no me esmere,
Y en la poética, que es
Arte que enseña y divierte,
Les hago ventaja á muchos
Ingenios, que ahora florecen . . .
(K II 635[b])

Sie liest und dichtet Verse:

. . . tú siempre ocupada
En profanos libros vives;
Versos lees, versos escribes,
Cuya vanidad te agrada.
(K II 626[a])

3. Dramenhelden als Verfasser von Schriften.

Die Helden mehrerer Dramen sind Verfasser von Schriften. Der Bischof Alberto (vgl. p. 93) hat die Früchte seiner langjährigen Studien in einem Buch über die Wunder des Kreuzes niedergelegt:

Él trata del orígen verdadero
De aquel divino y celestial madero,
En quien animoso y fuerte,
Muriendo, triunfó Cristo de la muerte.
El libro, en fin, se llama:
Milagros de la Cruz.
(K I 104[b]).

Es ist nicht klar, welcher Verfasser hinter der Calderón'schen Gestalt des Bischofs Alberto zu suchen ist. Der selige Albert von Siena (Albertus Eremita, „um 1181"), den W. v. Wurzbach[4]) aus verschiedenen Gründen hier wiederzuerkennen meint, war weder Bischof von Trient, noch Lehrer an der Universität Bologna, die zu seiner Zeit noch gar nicht bestand, noch auch ist von ihm ein Buch über die Wunder des Kreuzes bekannt. Auch der selige Patriarch Albert († 1214), Bischof von Vercelli, mit dem Calderón nach Wurzbachs Dafürhalten den Albertus Eremita verwechselt haben könnte, hat kein Buch über die Wunder des Kreuzes geschrieben. Die zu Calderóns Zeiten äußerst verbreitete Silva de

[4]) loc. cit. Bd. 5, p. 103 ff.

varia leción des Pedro Mejía[5]) enthält ein Kapitel, das über das Zeichen und Symbol des Kreuzes handelt. Hier werden als Schriften, die über die Bedeutung des Kreuzeszeichens handeln, angegeben: Rufino, Ecclesiastica historia liber XI und Pedro Crinito, De honesta disciplina liber VII. Wegen der Wunder des Kreuzeszeichens wird auf Eusebius Caesariensis verwiesen, der in seiner Historia Ecclesiastica liber IX und noch ausführlicher in seiner Vita Constantina liber I von der Kreuzeserscheinung des Kaisers Konstantin spricht.

An einer Schrift zur Verteidigung der sieben Sakramente gegenüber Luthers Schrift über die babylonische Gefangenschaft arbeitet König Heinrich VIII. in La cisma de Inglaterra:

. . . ahora que Marte duerme
Sobre las armas sangrientas,
Velo yo sobre los libros,
Escribiendo en la defensa
De los siete sacramentos
Aqueste, con que hoy intenta
Mi deseo confundir
Los errores y las sectas,
Que Lutero ha derramado;
Pues en él, para su ofensa,
Todo es refutar errores
De un libro, que se interpreta,
Cautividad babilonia,
Que es veneno, es pesta fiera
De los hombres.
(K IV 136/37).

Es handelt sich um die 1521 verfaßte Schrift De septem sacramentis, für die Heinrich VIII. vom Papst Leo X. den Titel Defensor fidei erhielt.

Ihre eigenen Kriegs- und Ruhmestaten schreibt die große Cenobia auf in einem Buch, das sie Orientalische Geschichte nennt:

Su industria y valor es tal,
Que los triunfos, que recibe
De dia, de noche escribe;
Libro, que Historia oriental
Llama.
(K I 82[b]).

In unserem Drama sehen wir sie bei der Arbeit an einem Kapitel über den Krieg gegen Aurelian, den sie gerade führt:

[5]) Zum ersten Mal erschienen 1542; publ. Sociedad de bibliófilos españoles, Madrid 1933, 2 Bde., s. Bd. 1, pp. 26—30.

Escribiendo est guerra
Pretendo divertirme . . .

so kennzeichnet sie ihre literarische Beschäftigung als Zerstreuung zwischen der Ausübung des Waffenhandwerks,

La muger que pelea
Es la misma que escribe;
Que á un mismo tiempo iguales
Espada y pluma rige.
Historia del Oriente
La llamo . . .
(K I 87/88).

Daß die Königin von Palmyra Auszüge aus der alexandrinischen Geschichte niedergeschrieben hat, entspricht, wie Wurzbach[6]) bemerkt, einer unhistorischen Überlieferung.
Ein Kriegsheld, der, ähnlich wie Cenobia, die freien Stunden während des Feldzugs zur Aufzeichnung eigener kriegerischer Taten benutzt, ist Pizarro, den wir in La Aurora en Copacabana sehen. Er schreibt seine peruanischen Eroberungen in Form eines Berichtes für König und Vaterland:

No solo al sueño he de dar
El tributo desta humana
Propension, pero escribiendo
Lo que de noche falta
He de estar; porque es forzoso,
Que de tan gloriosa hazaña,
Como hoy hemos conseguido,
Lleguen las nuevas á España,
Y sepan dos Magestades,
Cárlos, que en Yuste descansa,
Y Felipe, que en su nombre
Reina, que ya es bien que añadan
Á los coronados timbres
De sus católicas armas
Las columnas del Perú . . .
(K II 458[a]).

Der Marqués Espinola, der während der Belagerung von Breda keine Siege zu verzeichnen hat, muß sich damit begnügen, schriftliche Anordnungen für die Eroberung zu geben:

Yo, que victorias no tengo,
Escribiré mis cuidados . . .
(K I 242[b]).

6) loc. cit. Bd. 4, p. 120.

Als Verfasserin eines neuen Gesezbuches erscheint die Königin Christine von Schweden (Afectos de odio y amor), die durch diese Arbeit während des Feldzuges beweist, daß sie Feder und Schwert gleich gut zu führen vermag:

Quiero empezar á mostrar,
Si tiene, ó no, la muger
Ingenio para aprender,
Juicio para gobernar,
Y valor para lidiar.
Y asi, porque no presuma
Suevia, que ciencia tan suma,
Quien la publica, la ignora,
Me ha de ver tomando ahora
La espada, y ahora la pluma.
(K II 37[a]).

Die Überschrift des Buches liest Lesbia vor:

„Nuevas leyes, que Cristerna,
Reina de Suevia, manda
Promulgar en sus estados."
(ib.).

Der erste Punkt der ebenfalls vorgelesen wird, bedeutet eine Abänderung der Lex Salica. Er ermöglicht nicht nur die weibliche Thronfolge, sondern sichert zugleich allen schwedischen Frauen den Zutritt zu den armas y letras.

Literaturverzeichnis.

Der Arbeit zugrunde gelegt wurde der Text von
Keil, Juan Jorge: Las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca, 4 tomos, Leipsique 1827—1830 (zitiert als K; der Textband ist bezeichnet durch römische Ziffern, die Seitenzahl durch arabische und die Spalte der Seite durch die Buchstaben [a] und [b]).

Zur Calderón-Forschung:

Buchanan, Milton A.: «Culteranismo» in Calderón's «La Vida es Sueño», Homenaje a Menéndez Pidal, t. 1, Madrid 1925.
Cotarelo y Mori, D. Emilio: Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca, Madrid 1924.
Curtius, Ernst Robert: Calderón und die Malerei, Romanische Forschungen, Bd. 50, Heft 2, Erlangen 1936.
Farinelli, Arturo: La vita è un sogno, Bd. 2, Torino 1916.
Gates, Eunice Joiner: Góngora and Calderón, Hispanic Review, Nr. 3, July, Lancaster-Philadelphia 1937.
Günthner, Engelbert: Calderon und seine Werke, Bd. 1, Freiburg i. Br. 1888.
Krenkel, Max: Klassische Bühnendichtungen der Spanier, herausgegeben und erklärt, 3 Bde., Leipzig 1881—1887.
Lindner, Ernst: Die poetische Personifikation in den Jugendschauspielen Calderon's, Leipzig 1904.
Schmidt, Friedr. Wilh. Val.: Die Schauspiele Calderon's, dargestellt und erläutert, Elberfeld 1857.
Wilson, E. M.: The Four Elements in the Imagery of Calderón, Modern Language Review, Nr. 1, vol. XXXI, Jan., London 1936.
Wurzbach, Wolfgang von: Calderons ausgewählte Werke in 10 Bänden. Mit Einleitungen und Anmerkungen herausgegeben, Leipzig 1910.

Zum Buch- und Schriftwesen:

Bauckner, Arthur: Einführung in das mittelalterliche Schrifttum, Kempten 1923.
Birt, Theodor: Kritik und Hermeneutik nebst Abriß des antiken Buchwesens, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft I, 3, München 1913.
Bresslau, Harry: Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien, 2 Bde., Leipzig 1912—1913.
Handbuch der Bibliothekswissenschaft, herausgegeben von Fritz Milkau, Bd. 1: Buch und Schrift, Leipzig 1931.
Lexikon des gesamten Buchwesens, herausgegeben von Karl Löffler und Joachim Kirchner, unter Mitwirkung von Wilhelm Olbrich, 3 Bde., Leipzig 1935—1937.
Volkmann, Ludwig: Bilderschriften der Renaissance, Leipzig 1923.

Lexika:

Covarrubias, D. Sebastian de: Tesoro de la lengua castellana o española, Madrid 1673—1674.
Du Cange: Glossarium media et infimae latinitatis, ed. nova aucta a L. Favre, 10 tomos, Niort 1883—1887.
Georges, Karl Ernst: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, Hannover-Leipzig 1913—1918.
Meyer-Lübke, Wilhelm: Romanisch-etymologisches Wörterbuch, Heidelberg 1935 (M. L.).
Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Madrid 1925 (Dicc. (Dicc. de autoridades).
Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Madrid 1925 (Dicc. Real Ac. 1925).

Index.

I. Eigennamen:

Abraham, Opfer des, . . ., 76.
Aegypten 8, 38.
Afrika 34, 78.
Alberto 93, 103.
Alexandrien 94.
Amerika 78.
Amor s. Liebe.
Apollo 55, 101.
Aragon 78.
Argo 36.
Ariost 91.
Aristoteles 95.
Asien 34, 78.
Atlas 97.

Bauckner, A. 12, 16, 17, 29, 31, 32, 79.
Birt, Th. 2, 24, 26.
Boeckler, A. 31.
Boll, F. und Bezold, C. 2 f.
Bologna 89, 93, 103.
Bömer, A. 2, 14, 16 ff., 26.
Breda 13, 74, 105.
Bresslau, H. 12.
Buchanan, Milton A. 71.
Büchner, M. G. 3.
Buridan 71.

Caesar, Julius 74.
Casanova, José de . . . 2.
Castro, A. 19, 88.
Chaldäer 97.
Cenobia 86, 105.
Christine von Schweden 91, 106.
Christus 53 f., 93, 103.
Cipriano 15, 21, 23, 82, 95, 99.
Circe 48, 99.
Cook, A. S. 91.
Covarrubias 7, 12, 14, 28, 32, 34.
Cotarelo y Mori, E. 2.
Crisanto 81, 83 f., 87.
Curtius, E. R. 54.

Daphne 39.
Diogenes 86.
Diokletian 74.
Du Cange 12, 31, 49.

Erasmus 100.
Espinola, Marqués, 74, 105.
Euclid 96.
Eugenia 76, 81, 84, 87, 91, 94.
Eusebius Caesariensis 104.

Fama 17, 19, 24, 41, 70, 72, s. auch Ruhm, Index III.
Farinelli, A. 57.
Flandern, Feldzug in . . . 88.

Gates, E. Joiner, 7, 53, 73.
Góngora 7, 53, 73.
Grässe, J. G. Th. 4.

Heinrich VIII. 85, 87, 94, 104.
Herodes 45, 52, 56.
Herodot 78.
Horaz 58.
Huizinga, J. 100.

Ignatius von Loyola 15, 82 ff., 85 f.
Ildefonso, San . . . 72 f., 78.
Iris 9.
Italien 2, 101.

Jason 36.
Jerusalem 13.
Johannes, Evang. 81.

Kastilien 78.
Krenkel, M. 1, 15, 61.

Licanoro 81, 83, 94.
Lindner, E. 1.
Lope de Vega 71, 73.
Luther 104.

Madrid 18.
Mal Lara 19.
Manzanares 18.
Maria, Jungfrau 49, 50, 73, 83.
Mariamne 50, 52, 56.
Mariana, Königin 44.
Marlowe 73.
Mars 88, 101, 104.
Medea 36, 99.
Mejía, P. 104.
Menéndez y Pelayo 58.
Mohammed 27, 77.
Moria, Berg 71.
Muley, Príncipe de Fez 15, 80, 82 f., 84 ff, 89 f, 95, 101.
Münster 8.

Nebrija 102.

Odysseus 48, 90.
Orontes 34.
Ovid 80.

Peru 105.
Paulus, Evang. 81, 85.
Petrus Crinitus 104.
Peuckert, W. E. 36.
Pfandl, L. 38, 42, 45.
Pizarro 105.
Platon 95.
Plinius 7, 26, 82, 95.
Porta 96 f.
Prometheus 30, 39, 97.
Pyramus und Thisbe 21.

Rajna, P. 91.
Ribadeneira 83.
Ripa, C. 3 f.
Rom 20, 83, 93.
Rufinus 104.

Saba, Königin von . . . 9, 21, 37.
Sabiner, 41 f., Sabinerinnen 91.
Salamanca 88.
Salembien, L. 73.
Salomon 9, 71.
Salomonischer Tempel 71.
Schmidt, Fr. W. V. 8, 73, 83.
Schuchardt, H. 1.
Schütz, L. 53.
Shakespeare 73.
Spurgeon, C. F. E. 73.

Tartarei 34.
Thales 96.
Thomas, L. P. 73.
Tiber 20.
Tigris 34, 63.
Tirso de Molina 58.
Toffanin, G. 4.
Toledo 4, 78.
Trient 93, 103.

Vergil 91.
Vírgen del Sagrario 49, 50, 72, 78.
Volkmann L. 38.

Wilson, E. M. 4.
Wurzbach, W. von . . . 21, 87, 103, 105.

II. Buch- und Schriftwesen:

Abschrift 2, 49 ff., s. auch trasunto, traslado, copia.
Adresse 47.
Almanach 59.
Anagramm 42, 48.
Annalen 4, 14, 60, 72.
Archiv 70 ff.
auswischen einer Schrift s. borrar.
aufschlagen eines Buches 68 f., 84.

Bibel 3, 25, 29, 38, 42, 54, 76 f., 87, 92, 94.
Bilderrätsel s. enigma.
borrar 4, 7, 10, 14 ff., 26, 36, 54, 65, 70, 84 f.
borrador 64 f., 67.
borrón 66.

Brief 8, 24, 25, 44, 47 ff., 67, s. auch carta.
Buch 4, 15, 16, 27, 31, 34, 37, 38, 52 ff., 68, 70, 73 ff., 91, 92, 95, s. auch cuaderno, libro, volumen.
Buchblätter 61, 63, 68 f., 104 ff., s. auch hoja.
Buchdruckerkunst 2.
Bücherverbrennung 65, 84, 85, 87.
Buchgattungen 76.
Buchmalerei s. iluminación.
Buchstabe 42, 75, s. auch carácter, letra.
Buchtitel 12, 66, 76.
carácter 2, 31, 33, 35 ff., 43, 54, 61, 63, 64, 69.
carta 32, 47 ff.
carta de ahorro 49.
carta de creencia 48 f.

carta de favor 47 f.
Charta 24, 47.
Chronik 54, 60.
Chronist 10, 13, 20, 22, 24.
cifra 3, 8, 25, 35 f., 41 ff., 62.
cifrar 45 f.
contracifra 44 f.
copia 43, 51.
cuaderno 61 ff., 69.
encuadernar 27, 56, 62 f.
desencuadernar 27, 62, 64.

describir 4, 6.
Devise 42.
Dichter 17, 18, 21, 38, 67.
diktieren 16 f.
Druck 10, 35, 64 f., s. auch estampa, imprimir Index III.
durchstreichen s. borrar.

Einband 61 ff., 69, s. auch encuadernar, desencuadernar.
Emblem 3, 42.
enigma 45.
Entwurf 1, 11, 64 f., s. auch borrador.
epílogo s. Index III.
erario 71 ff.
estampa 2, 3, 10, 25, 35 f.
Evangelien 81, 87.

Feder- oder Pinselstrich s. rasgo.
Fehler 51, 58, 64 f.
Fibel 57, 59.
firma 46 f. s. auch Unterschrift.
firmar 47.

Genesis 81.
geroglífico 38 ff.
Goldschrift 3, 12, 31, 35 ff., 55, 61, 63, 69, 73.

Handschrift 1 f., 16, 32, 67, 79.
Heft 25, 32 f., 54, s. auch cuaderno.
herausreißen eines Blattes 27.
hoja 25, 27 f., 32 f., 37, 52, 54, 56, 68 f., 84.

iluminación 23, 29, 31 f.
Initiale 28.

Kalligraphie 2, 16.
Kapitel 68 f., 83, 104.
Klecks s. borrón.
Kodex 61.
Konzept s. borrador.
Koran 59 f., 77, 82, 84, 95, 101.
Korintherbriefe 81 f., 85.
Korrespondent 8.

lámina 2, 6, 9 f., 12, 13, 17, 24 ff., 35, 38, 61, 62, 70.
lesen 25, 33, 35, 43, 47, 48, 52, 55 ff., 60 ff., 66, 68 ff., 73 ff., 86, 93 ff., 103.
letra 3, 12, 18, 35 ff., 54, 55, 57, 62, 63, 68, 70, 73.
letras 78, 88 ff.
letras divinas 87, 92 ff. s. auch Antithese, Index III.
letras humanas 92, 94 ff. s. auch Antithese, Index III.
buenas letras 100 ff.
libro 56, 57, 59, 61 ff., 69, 70, s. auch Buch.
línea 4, 10, 28, 30, 32 ff., 52, 63 f., 68, 69.
Liniierung 32 ff., 57, 64, 68.
Literaturwerk 2, 64, 88, 100.

Meßbuch 87.

novela 11, 58.

Original 49, 51.

papel 2 ff., 6 ff., 12, 21 ff., 25, 32, 35 ff., 43, 44, 69, 86.
Papier s. papel.
pauta s. Liniierung.
Pinsel 23, 28 f., 32, 43.
pluma 2, 6, 16 ff., 22, 25, 68.

Randkommentar 69.
rasgo 9, 22, 28 ff., 32.
Rätselschrift 35, 38 ff., s. auch cifra, enigma, geroglífico.
Register 51 ff., 69.
registrieren 31, 52 f.
Reinschrift 1, 64 f.
rúbrica, rubricar 11 f.

schreiben 1 ff., 15 ff., 20, 23 ff., 43, 45, 51, 66 ff., 73, 74, 76, 103 ff.
Schreibfeder s. pluma.
Schreibflüssigkeit 20 f.
Schreibgerät 14, 17 ff., 86.
Schreibtisch 71.
Schrift 2 ff., 16, 19, 21 ff., 25, 26, 28 ff., 52, 54, 59 ff., 68 ff., 86.
Schriftkenntnis 19, 75.

Schriftstück 3, 18, 32, 46, 47 ff., 56.
Schriftzeichen s. carácter, letra.
Schriftzug 28 ff.
Sekretär 72.
Steckbrief 51.

tabla 2 f., 24 f., 36, 102.
Tafel s. lámina, tabla.
Talmud 102.
Textillustration 23, s. ferner iluminación.
Tinte 12, 14, 20 f.
Tintenfaß 14.
traslado 50 f., 65.
trasunto 49 f.

Überschrift 12, 66, 106.
Übersetzung 50, 83.
Unterschrift 11 f., 18, 46 f., s. auch firma, rúbrica.

Verfasser 2, 11, 64, 66, 85, 103 ff.
verschlagen von Buchblättern 15, 84 f.
Vervielfältigung 16, 47, 51.
volumen 31, 33, 35, 55, 56, 61 ff., 66, 83.
Vorlage 71.

Zeile 32 f., 35, 37, 63 f., 83.
zerreißen eines Schriftstückes 25, 44, 47, 65, 67.
Zettel 15 f.

III. Verschiedenes.

Abstrakta 11, 59.
Aether 56.
Antike 1, 14, 18, 24, 26, 38, 61.
Antithese:
  armas y ciencias 93 f.
  armas y letras 19, 88 ff., 96, 106.
  espada y pluma 8, 17, 19, 20, 88 ff., 91, 101, 106.
  letras divinas y humanas 55, 94 f.
  plumas y lenguas 16 f., 18 f.
  pluma y voz 6, 19.
  tinta y sangre 20 f.
Apostrophe 4, 71.
April 57.
Arme 44.
artes 89, 102.
  ars amandi 59, 80.
  ars poetica 102 f.
  artes liberales 2, 54
Aspekt 55, 62.
Astrologie 2 f., 7, 31, 33, 35 f., 42 f., 52, 54 ff., 68, 91, 96 ff., 102.
  astrología judiciaria 55, 96 f.
Atem 40, 56.
átomo 40.
Autorität 21, 59, 74 ff.

Barock 38 42, 45.
Basiliskenblick 75.
Baum 27 f.
  Lorbeerbaum 39.
  Maulbeerbaum 21.
Baumblätter 37, 62.
Baumrinde 21, 27 f.

Beifall 12, 22, 24.
Bekehrung 81 ff.
Beleuchtung 29, 31, 52, 53.
Berg 34, 53, 71.
betreten 5, 9.
Bild 38, 49 ff., 57, 72, s. auch Portraitbildnis.
Bildung 92, 100 f.
blasón 13.
Blumen 25, 28, 33, 36, 40, 43, 50, 51, 54, 62, 63.
  Jasmin 22.
  Nelke 22, 28, 86.
  Rose 22.
Blut 5, 8, 9, 11, 13, 15 f., 20, 22 ff., 32, 86.
Brauch
  byzantinisch 12.
  maurisch 87.
Brust 9 f., 23, 25, 26, 46, 72, 85.
buril 2, 9 f, 13, 26.

centro 6 f, 22, 34, 89.
Charaktereigenschaften 91 f.
Christentum 18, 81, 84.
Christenverfolgung 20, 74, 87, 93.
comedia 13, 67.
Concepto 1, 17, 18, 19, 20, 24, 33, 36.

Dankbarkeit 9, 26.
deleytar aprovechando 58.
Dunkelheit 4, 22, 29, 38, 40, 45, 52.

Echo 50.
Ehre 8, 71.
Eifersucht 10, 14, 59 f., 76.

Einprägsamkeit 86.
Elemente 4, 28, s. auch Erde, Feuer, Luft usw.
Empfängnis, unbefleckte 73, 83.
engaño 3, 14, 36, 60.
desengaño 54 f., 60, 65, 76.
epílogo 45.
erbleichen 9, 22.
Erde 5, 20, 22 ff., 28, 33, 34, 36, 43, 52, 54, 57, 61.
Ereignisse 4, 79.
Erinnerung 13, 16, 26, 60.
Erkenntnis 15, 100.
Erlösung 56.
erröten 9, 22.
Erschaffung 2, 36, 64 ff., 81.
Erziehung 88.

Fahne 41 f.
Farben 23, 31.
blau 2 f., 6 f., 22, 23, 25, 31, 35, 36, 54 ff., 62, 63.
grün 23, 25, 39, 54 ff., 62, 63, 78.
rot 12, 18, 22, 33, 35, 68.
schwarz 4, 20, 22, 66.
weiß 15, 22, 41.
Feder 6, 16 ff., 25, s. auch pluma Index II.
Felsen 5, 33.
Festung 52.
Feuer 4, 7 f., 22, 28, 30, 39, 43, 99.
Finger 2 f., 6 f., 25, 36.
Flüsse 34.
forschen 52, 68.
Frage und Antwort 60, 69.
Frau 33 f., 37, 39, 42, 44, 47, 48, 50, 51, 58, 64 ff., 71, 90 ff., 94, 97, 102 f., 105 f.
Frauenrecht 91, 94, 106.
Freundschaft 9, 49, 58, 72.
Frieden 9, 29, 39, 90.
Frühling 57.
Funken 8, 22, 43.
Fußspur 6, 9, 33 f., 43.

galantes Wesen 48.
Geburt 39.
Gedächtnis 26, 73.
Gedanke 42.
Gefangenschaft, babylonische 104.
Gefühl 9 f., 17, 26, 37, 69, 72.
Geheimnisse 34, 37, 42, 52 ff., 56, 57, 58, 62, 68, 72, 83.
Geheimwissenschaft 8, 97 ff., s. auch Magie und Mantik
Geister 98.
böser Geist 15, 17, 54, 76, 81 f., 84 f., 98 ff.
guter Geist 17, 76, 84 f.
Geld 67, 87.
Geometrie 34, 54.
Gerede 11.
Geschichte 12 ff., 18 f., 20, 60 f., 70, 72, 74.
orientalische Geschichte 104 f.
Gesicht 9, 22 f., 69.
Gewissen 76, 86.
Gewohnheit 40 f.
Glaube 15, 56, 59 f., 77, 88, 93.
Gnade 83 f., 98 f.
Gott 2 f., 25, 26, 28 f., 36, 38 f., 42, 53 ff., 71, 72, 75, 76, 83, 93.
Grabstichel s. buril.
gracioso 8, 13, 21, 27, 37, 44, 45, 46, 57, 59, 67, 71, 74 ff., 86.
Grammatik 54, 102 f.
guarismo 45.
Gunst 5, 9, 39.

Haar 43.
Hand 28, 38, 44, 56, 76, 85.
Häresie 85.
Heiden 15, 53 f., 81 ff., 94 f.
Heiligenleben 15, 84, 93.
Hermandad, Sta. 8.
Herz 10, 17, 22, 25, 26, 37, 48, 70.
hidrópico 71.
Himmel 2 f., 6 f., 9, 22, 23, 25, 27, 29, 31 ff., 35 ff., 44, 47, 50, 51, 59, 61 ff., 68 f., 72, 76, 99.
Hofmann 86, 101.
Humanist 2, 38.
Hyperbel 6, 13.

imprimir 23, 37.

Jagd 33.
Jugend 39.

Kampf 40.
kanonisches Recht 94.
katholisch 88, 105.
Kind 4, 39.
Klinge 27, 40.
Klugheit 29, 44, 58.
Kobold 49.
Komet 4.
Komödie s. comedia.
Kosmographie 78.

Kosmos 58, 61 ff., 97.
Makrokosmos 6.
Mikrokosmos 6, 75 f.
Kreditwesen 41.
Kreuz s. Wunder.
Krieg 17, 19, 39, 40, 88 f., 103, 104.
Krokodil 38.
Kugel 46, 85.
Kummer 4, 9, 22, 56, 69, 79 f.
Kunstwerk 29, 66.
Künste s. artes.
Kürze 45.

Labyrinth 45.
landwirtschaftliche Geräte 57.
Leben 7, 11, 12, 35, 40, 55, 56, 58, 74, 76, 79, 85, 87.
Lehrmeister 55, 93, 95, 98 ff., 101.
Leinentuch 15 f., 21, 23 f.
Lex Salica 106.
Licht 18, 29 f., 33, 40, 52, 55, 63.
Liebe 4, 8 ff., 14, 16, 25, 30, 39, 44, 47, 49, 50, 58 f., 66 f., 72, 79 f., 87, 89 ff.
Liebende 4, 9, 10, 27 f., 37, 49, 66, 69, 74, 101.
Liebeserklärung 66.
Lied 57.
Lippen 44.
Lobrede 26.
Logik 77, 98.
Luft 4, 22, 34, 37, 40, 42, 43, 57, 62, 63, 68, 99, s. auch Wind.
Lüge 36, 56, 63.

Macht 39, 71, 84.
Magie 7 f., 35 ff., 52, 54, 57, 68, 97 ff.
magische Kraft 85.
Magnetnadel 52.
Malerei 15, 23, 25, 31, 43, 47, 51, 54, 66.
Mantik 8, 34, 35, 63, 99 ff.
Aëromantik 37, 99.
Chiromantik 99.
Geomantik 99.
Hydromantik 99.
Nekromantik 99.
Pyromantik 7 f., 43, 99.
Märtyrer 11, 15.
Materialien 24 f.
Blei 26.
Bronze 5, 13, 20, 26 f., 46 f.
Diamant 9 f., 12, 22, 25 ff., 35, 38, 69.
Erz 26, 46 f.
Gold 18, 26 f., 43, s. auch Goldschrift Index II.
Kristall 3, 22, 56, 61, 69
Rubin 35, 62, 86.
Saphir 56, 62, 69.
Silber 18, 27.
Mathematik 33, 54, 96, 101 f.
Maulbeersyrup 21.
Medizin 54, 79 f.
Meer 6 f., 20, 28, 70 f.
Mehrdeutigkeit 17 f., 27, 31, 57.
Melancholie 79 f.
Mensch 3, 5 ff., 13, 15, 17, 22 f., 28, 42 ff., 47 ff., 58, 64 ff., 71 f., 75, 79.
Menschwerdung 53.
metaphysisch 86.
Mittelalter 1, 12, 16, 17, 18, 22, 29, 31, 32, 38, 57, 61, 79, 91, 99.
Mond 4, 68, 69.
Morgenröte 4, 15.
Motto 10.
Mund 71.
Mythologie 74.

Nacht 4, 22, 33, 40, 51, 68.
Natur 2 ff., 23, 28 ff., 35, 43 f., 46, 53 ff., 64 ff., 68 f., 71.
Naturkräfte 36, 68, 97 ff.
Naturlehre 7, 34, 77 f.
Naturphilosophie 36, 97.
Neuplatonismus 94 f.
Notwendigkeit 17.

ocio 40.
Ohnmacht 11.
Ohren 23.
Orakel 50, 61.

Parodie 102, vgl. auch gracioso.
Pfeil 8, 33, 42.
Pferd 40.
Pflanzen 36, 68, 77 f., 98.
Philosophie 54, 91, 94 f., 97.
Portraitbildnis 8, 37, 39, 41 f., 47, 49, 51.
profan 79 f., 92, 94 ff., 103 f.
Profil 39.
Poesie 54, 58, 92, 102 f.
Poetik 58.
Pyramide 7 f., 43, 99.

Quelle 44, 75.

Rakete 4.
Rätselhaftigkeit 41, 42, 43, 45.
Rauch 8, 22, 43.

Regenbogen 9, 22, 29.
religiöse Dinge 76, 79, 81 ff.
remedia amoris 80.
Renaissance 36, 38, 88, 91, 100.
Ruhm 10, 12, 16 f., 24, 26, 37 f., 41, 60 f., 70, 90, 104.
rusticitas 57.

Sakramente 85, 104.
Sand 5 ff., 14, 46.
Satisfaktion 78.
Schatzkammer s. erario Index II.
Schau 85 f.
Schein s. engaño.
Schicksal 3, 9, 11, 15, 31, 40, 42 f., 50, 51, 55 f., 60, 68, 79.
Schiedsrichter 43, 62, 100.
Schiff 5, 36, 39.
Schild 5, 21, 46.
Schlaf 11.
Schlange 4.
Schmelztigel 59, 76
Scholastik 53, 58.
Schönheit 29, 44, 46 ff., 50, 51, 64 ff., 71.
Schramme 46.
Schuh 41.
Schule 97, 101.
Seele 10, 14, 29, 37, 58, 70, 98.
Sibylle 58.
Sieg 13, 16, 20, 24, 74, 105.
Signatur 36.
Sonne 3 ff., 15, 18, 23, 29 f., 32, 40, 43, 51 f., 53, 55, 59, 62, 63, 68, 69.
Sphären 5, 22, 25, 27, 36, 56, 61, 63, 97.
Sprachen 101 f.
  arabisch 82, 101.
  lateinisch 82, 101, 102.
  spanisch 81, 83, 102.
Staubteilchen 40.
Sterne 2 ff., 7, 15, 17, 18, 25, 29 f., 31 ff., 35 ff., 42 f., 51 ff., 54 ff., 61 ff., 68, 69, 99 f., 102.
Stier 6.
Stimmen 6, 17, 22, 39, 49, 58, 60, 76, 77.
Strahlen 18, 29, 33, 35, 40, 52, 53, 69.
Studium 36, 37, 38, 53f., 58, 61 ff., 65 ff., 69, 76, 79 f., 83, 87 ff., 103.
supuesto 53.
Süßigkeit 21.
Symbol 3 f., 41, 53, 87.
Syrup s. Maulbeersyrup.

Tag 3 f., 33, 55, 68.
Tapferkeit 12, 41, 46.
Taten 4, 7, 16 f., 24, 26, 44, 46, 52, 60 f., 104 ff.
Teufelspakt 15, 20 f., 23, 95.
Teufelskünste 98 ff.
Theologie 15, 54, 83, 85, 91, 93 f.
Tiere 6, s. auch Pferd, Stier usw.
Tisch 56.
Tod 6, 11, 14, 27, 39.
töten 8, 18, 20, 22, 24, 40, 50, 74, 76 f.
Tragödie 4, 13, 21.
Tränen 9, 44, 48.
Traum 85.
Trinität 38 f., 42.
Trivium 102.
Tugend 44.

Überlieferung 17 ff., 24, 60, 70, 72, 78.
Unglück 4, 7, 44, 45, 48, 50, 64.
Universität 2, 59, 88 f.
Unschuld 67.
Unsterblichkeit 2, 12, 24, 39, 47, 54, 56, 60.
Unterhaltung 58, 75, 86.
Unvergänglichkeit 16, 26, 37 f., 46.
urbanitas 57.
Ursache 31, 54 f., 84, 94, 97, 99.

Verachtung 39.
Verehrung 41.
Vergänglichkeit 14, 46 f.
Vergessen 16.
Verpflichtung 9, 41.
Verstand 52, 69, 85, 91.
Virago 91.
Vögel 6, 28, 37, 57, 63, 68, 98 f.
  Falke 5.
  Habicht 38.
  Schwan 17 f.
Volk 13.
Volksweisheiten 72.

Waffen.
  Dolch 5, 17, 23 f., 40, 48, 50, 52.
  Säbel 27, 59.
  Schwert 9, 17 f., 27, 40, 41, 59, 60, 66, s. auch Antithese: espada y pluma.
Waffenhandwerk 91, 94, 96, 105, s. auch Antithese: armes y letras.
Wahrheit 56, 63, 84, 85, 95.
Wasser 4, 6, 14, 28, 46 f., 75, 99.
Wechsel 40.
Wege 34.

Wellen 5.
Welt 2, 5, 54, 75, s. auch Kosmos.
Weltbild 61.
Wiese 25, 33.
Willen 2, 49, 57 f.
Wind 4 ff., 14, 17, 22, 25, 28, 37, 40, 47, 54, 62, 84, s. auch Luft.
Wirkungslosigkeit s. ocio.
Wissenschaften 2, 17, 39, 43, 53 ff., 58 f., 88 ff.
Wohltat 26.
Wolke 5.
Worte 6, 16, 23, 44, 46 f.
Wunder 30,
. . des Kreuzes 85, 87, 103 f.
Zahl 45.
acht 61.
elf 27, 33, 56, 61 ff.
tausend 13.
vier 40.
Zeit 3 f., 13, 14, 16 f., 19, 20, 22, 24, 26, 60, 64, 68, 70, 72, 90.
Zeitvertreib 89, 101.
Zentrum s. centro.
Zeremonie 77, 87.
Zerstreuung 80, 105.
Zufall 66, 83 f.
Zukunft 33, 35, 64, 68.
Zunge 16 f., 18 f.
Zweifel 81, 95.
Zwietracht 49.

Lebenslauf.

Ich, Irmhild Schulte, katholischer Konfession, wurde am 21. Januar 1911 in Bochum als Tochter des Landgerichtsdirektors Wilhelm Schulte und seiner Frau Anna geb. Stöcker geboren.

Am 20. Februar 1930 bestand ich an der realgymnasialen Studienanstalt zu Bochum die Reifeprüfung. Dann studierte ich romanische und englische Philologie an den Universitäten München (S.-S. 1930), Paris (W.-S. 1930/31), Königsberg (S.-S. 1931) und Bonn (eingeschrieben von W.-S. 1931/32 bis S.-S. 1935 einschl.).

Herrn Professor E. R. Curtius bin ich für die Anregung zu dieser Arbeit und das immer fördernde Interesse an ihrem Fortgang zu großem Dank verpflichtet.

Meine mündliche Promotionsprüfung fand am 23. Februar 1938 statt.

Irmhild Schulte.